Pamph. Bible Comment. (O.T.) L.

3 1761 08128314 5

Die anonymen Prophetien gegen Babel aus der Zeit des Exils.

LIBRARY
APR 11 1911
UNIVERSITY OF TORONTO.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

genehmigt von der

Philosophischen Fakultät der Universität Rostock i. M.

vorgelegt von

Paul Lohmann,
cand. theol.

Referent: Herr Professor D. Dr. E. Sellin.

Hermann Blanke's Spezial-Druckerei für Dissertationen
Kl. Rosenthalerstr. 9 BERLIN C 54 Kl. Rosenthalerstr. 9.

Meinem Lehrer

Herrn Professor D. Dr. Ernst Sellin

als bescheidenes Zeichen

der Dankbarkeit und Verehrung

ehrerbietigst zugeeignet.

Vorwort.

Die Ausführungen auf den folgenden Blättern stellen einen Auszug aus einer weit umfangreicheren Inaugural-Dissertation dar, welche der Verfasser unter dem Titel „Die anonymen Prophetien gegen Babel aus der Zeit des Exils“ der philosophischen Fakultät zu Rostock i. M. vorgelegt hatte, mit deren Genehmigung der vorliegende Teildruck erfolgt. Bei der Auswahl des Stoffes war der Gedanke maßgebend, ein möglichst geschlossenes, selbständiges Ganze zu bieten. So sind die nachstehenden Abschnitte (im Manuskripte der Dissertation S. 82—111, 128—147, 164—184) vereinigt worden als eine **Studie zur Entwicklung des prophetischen Spottliedes** im Anschluß an eine Untersuchung der beiden wichtigsten Proben dieser Stilgattung, die uns im A. T. erhalten sind, Jes. 14 4b—21 und Jes. 47 1—15.

Berlin, im März 1910.

I. Abschnitt.

Das Babelorakel Jes. 14 4b—21.

1. Text und Metrum.

Wie für ein Leichenlied nicht anders zu erwarten, ist das Gedicht Jes. 14 4b–21 in dem Rhythmus des normalen „Fünfers“ [1]) abgefaßt. Wegen seiner schönen Formen ist es schon häufig der Gegenstand metrischer Untersuchung gewesen, besonders seit Budde [2]) in ihm sein Qinametrum nachgewiesen hatte. Nicht nur die akzentuierenden Metriker [3]) hat es gereizt, noch früher hat Bickell [4]) daran sein silbenzählendes [5]) System versucht.

---

[1]) Nach der Bezeichnung von Sievers der fünfhebige Vers, der die Cäsur nach der dritten Hebung hat; normaler Fünfer (oder Dreizweier) im Gegensatz zum „umgekehrten“, bei dem der zweihebige Halbvers dem dreihebigen vorangeht; vgl. Ed. Sievers, Metrische Studien. Abhandlung d. K. Sächs. Gesellschaft d. Wissensch., phil.-hist. Cl. XXI1. 1901. Bd. I. § 73 und § 78. Sievers' (normaler) Fünfer ist identisch mit Buddes „Qinavers“ und Duhms „Langvers“, den Ley als „elegischen Pentameter“ bezeichnet hatte. Vgl. Jul. Ley, Grundzüge des Rhythmus, des Vers- und Strophenbaues in der hebräischen Poesie. Halle 1875 S. 52f.

[2]) K. Budde, „Das hebräische Klagelied“ Z a W 1882 S. 1—52, vgl. bes. S. 12—15.

[3]) Z. B. Duhm und Marti in den Komment., Sievers a. a. O. S. 438f. u. a.

[4]) Vgl. G. Bickell, Carmina Veteris Testamenti metrice. Oeniponte 1882 S. 202.

[5]) Ed. König, Stilistik, Rhetorik, Poetik in bezug auf die biblische Literatur komparativisch dargestellt. Leipzig 1900 S. 338 faßt Bickells metrisches System als eine „Nuance der Grundanschauung vom akzentuierenden System“ auf; doch wird man es besser als eine Spielart der sogenannten Morensysteme

Während die Forscher fast ausnahmslos die Ansicht vertreten, daß unser Gedicht sich durchgehends derselben Versform bediene, legt Sievers diesbezüglich übergroße Vorsicht und Skepsis an den Tag. Diese geht so weit, daß er in seiner Textwiedergabe a. a. O. S. 438f. manche Verse als Vierer aufführt, die nach seiner eigenen indirekten wie direkten Bezeugung ebensogut als Fünfer gelten können. Diese Zurückhaltung ist hier wohl nicht am Platze. — So wenig das Auftreten von Wechsel- oder Mischmetren in der hebräischen Poesie mit zulänglichen Gründen bestritten werden kann, so sehr muß ein glattes Metrum als durchlaufend da angenommen werden, wo innerhalb desselben Gedichtes bis auf wenige Ausnahmen immer dieselbe Versform wiederkehrt, zumal wenn, wie hier, die abweichenden Verse ohne Regelmäßigkeit nach Zahl und Abstand, dazu ohne ersichtlichen Grund für den Wechsel des Metrums auftreten. Selbst nach Sievers' gewiß mit reichlichem Mißtrauen gegenüber dem Fünfer gemachten Aufstellungen S. 438f. enthält das für ihn 34zeilige Gedicht, in dem er 3 verstümmelte Verse — mit (5) bezeichnet — annimmt, noch 21 reine und 2 fragliche Fünfer, V. 5 und 6a. (In den nachgetragenen „Bemerkungen zu einzelnen Stellen" l. c. § 267 erklärt Sievers, daß ihm V. 5f. doch als Sechser gelten, dafür aber 14 12a und 13c als Fünfer; mithin findet er in 31 ganz erhaltenen Zeilen 23 Fünfer; vgl. ebenda S. 579f.). Dieser Tatbestand, dazu in einem Abschnitte, dessen Text nicht zu den besterhaltenen im A.T. gehört, führt zu der Überzeugung, daß das ganze Gedicht ursprünglich in ein und derselben Versform abgefaßt war.

Wir geben im folgenden eine Zusammenstellung der wichtigsten Restitutionsversuche der vom Schema des Fünfers abweichenden Verse:

V. 5 glauben wir, wie ursprünglich auch Sievers zu tun geneigt war (S. 439), als Fünfer lesen zu dürfen. שבר יהוה erhält einen Ictus; der Ton liegt ganz auf dem Gottesnamen, das verbum ist nur als Vorschlag zu werten[1]).

In V. 10a fehlt im ersten Halbvers eine Hebung. Duhm, Marti, Cheyne vermuten die ausgefallene Hebung an dritter Stelle. Sie übergehen Cobbs Vorschlag[2]), ähnlich wie in V. 16 רְאֶיךָ an die Spitze des Verses zu stellen, um wie dort eine Assonanz mit אֵלֶיךָ zu bewirken (vgl. das Consonnieren des ersten und des

ansehen, parallel dem von Grimme ZDMG 50 S. 540 ff. dargelegten; vgl. dazu Sievers S. 80ff.

[1]) Immerhin sei vermerkt, daß kürzlich von Stärk empfohlen wurde, יהוה zu streichen und שבר = שֶׁבֶר zu lesen. Vgl. W. Stärk, Das assyrische Weltreich im Urteil der Propheten. Göttingen 1908 S. 227.

[2]) W. H. Cobb, „The Ode in Isaiah XIV" in Journal of Biblical Literature XV. 1896 S. 22.

letzten Wortes der Verszeile in 13 12 — wo אדם, nicht אופיר, wie Duhm will, zu streichen ist — ähnlich 14 14). Dem steht entgegen, daß es der Einführung eines neuen Subjekts in V. 10 nicht bedarf. Dagegen mag Cobb darin recht haben, daß die erste Hebung des Verses zu ergänzen ist; dann aber etwa durch ein ganz allgemein gehaltenes Subjekt (Pronomen) oder eine Partikel, z. B. הנה wie 13 9. 17, 47 14.

V. 12b ist wie 4b und 12a mit אֵיךְ einzuleiten (Budde).

In V. 13b muß man trotz des maqqef der Wortgruppe בהר־מעד zwei Hebungen zuerkennen.

V. 17b wird durch die drei ersten Worte von V. 18 zu einem Fünfer ergänzt (so Duhm, dem Sievers folgt. NB. lies פַּתַּח). Diese Auffassung ziehen wir der von Budde (Cheyne, Marti) vor, wonach zu V. 17b איש לְבֵיתוֹ aus V. 18 mit der Änderung von בְּ in לְ heraufzunehmen wäre; denn die erstere Ansicht wird durch unser Gedicht selbst legitimiert, das in V. 9 dieselben Worte כל־מלכי גוים als zweites Hemistich im Langvers verwendet und die folgende Zeile mit כלם einleitet, dem Worte, womit Duhm die neue Langzeile in V. 18 beginnen läßt, das aber Cheyne und Marti streichen wollen. Sachlich bietet Duhms Lesart keine Schwierigkeit, da dem Dichter ein hysteron proteron erlaubt ist (vgl. Duhm z. St.) und die „Gefangenen“ doch wohl nicht auf die exilierten Juden zu deuten sind. Daß im alten Orient die Toten sehr häufig buchstäblich in den (bewohnten) Häusern begraben wurden, ist durch die neueren Ausgrabungen in Babylonien und Assyrien unzweifelhaft dargetan. — Das Wort ביתה in 17b möchten wir mit LXX zu streichen empfehlen, zumal auch die Pešitta es nicht kennt, die gerade in Protojesaja MT mit großer Selbständigkeit übersetzt hat. Scheint sie zwar bisweilen von LXX nicht unabhängig zu sein[1]), so hätte sie doch ein in MT stehendes Wort nicht gestrichen, bloß weil LXX es nicht hatte: in ihrem Grundtext stand ביתה nicht. — לא erhält dann einen eigenen Ictus. — Die Lesart von Graetz[2]) (Kittel, Perles):

---

[1]) Vgl. dazu L. Warszawski, Die Peschitta zu Jesaja (Kap. 1—39), ihr Verhältnis zum massoretischen Texte, zur Septuaginta und zum Targum. Inaug.-Diss. Berlin 1897 S. 8f.

[2]) H. Graetz, Emendationes in plerosque Sacrae Scripturae V. T. libros ed. G. Bacher. Breslau 1892 I. p. 8.

[ל]אסירים לא פתח בֵּית [הַ]כֶּלֶא

wird dadurch unmöglich, daß sie den folgenden Vers um zwei Hebungen überlastet; selbst nach Streichung des dann entbehrlichen כלם wäre dort noch eine Hebung überschüssig. — Bickell erweitert V. 17b, indem er frei לְשַׁלְחָמוֹ vor בתיה einfügt. Wenn er aber dazu bemerkt: „hic stichus arctius cum sequentibus quam cum praecedente cohaeret“ [1]), so hätte ihm das ein Fingerzeig sein sollen, V. 17b aus 18 zu vervollständigen.

Folgt man Duhm, so bildet der Rest von V. 18, anhebend mit כלם, eine vorzügliche fünfhebige Zeile.

Sobald man an V. 19 herantritt, mehren sich die Schwierigkeiten erheblich. In den verwirrten Knäuel von Bildern und Worten hat Duhm einigermaßen Ordnung gebracht: Er nimmt an, daß „die Gruppe von מקברך bis לבוש, die nach dem Strophenbau zwei volle Langverse enthalten muß, erst von einem älteren Abschreiber vergessen, dann am Rande aufgezeichnet, dort verstümmelt und an der falschen Stelle in den Text gekommen ist“ — eine höchst verwickelte Geschichte. Demnach liest er V. 19:

ואתה השלכת בהרוגים מטעני חרב
וְיוֹרְדֵי אל־אבני־בור כפגר מובס

Dabei berücksichtigt er allerdings kaum die LXX, die hier schon bedeutend, im folgenden noch mehr von MT abweicht. Ihre Vorlage bot für die fraglichen zwei Verse etwa folgenden Text:

ואתה השלכת בהר[ג]ים [a] כנפש נתעב [b]
בְּרֹב מטעני חרב [c] יורדי [אל־]בור [d]

Anmerkungen. a) ἐν τοῖς ὄρεσιν = בהרים wohl verlesen aus בהרוגים (cf. Duhm z. St.). Doch machen wir darauf aufmerksam, daß LXX an einer andern Stelle (in Tritojesaja 63 1) für das massoretische הדורים „Aufgeblähte“ mit versehentlicher Auslassung von ד gleichfalls als הרים übersetzt. Stand also etwa auch an dieser Stelle ursprünglich הדורים? Und ist das Zufall, daß 63 1 ganz dicht bei הדור das Wort לבש sich findet, dasselbe, das hier eine ganz isolierte Stellung einnimmt? Wir weisen nur auf diese Tatsache hin, ohne es gerade für empfehlenswert zu halten, nun לבש zu einem event. הדור zu ziehen. — b) Für dies Wort bietet MT נצר „Sproß“; Symmachus (εκτρωμα) und der Targum (יחט) scheinen נֵפֶל „Fehlgeburt“ gelesen zu haben, wofür Schwally Z a W 1891 S. 257 f. eingetreten ist. Nestle erklärt es dagegen Z a W 1904 S. 127 ff. durch den neuhebräischen

[1]) A. a. O. S. 203 Fußnote.

Stamm נצל „zergehen", נֶצֶל „Fäulnis". Die LXX übersetzt νεκρός, las also wohl נפש[1]) im Sinne von „Leichnam". Doch ist damit nicht gesagt, daß dies Wort auch dem ursprünglichen Bestande entspricht; vielmehr scheint sich die hebr. Vorlage der LXX in diesem Punkte bereits vom Urtext entfernt zu haben, da alle sonstigen Übersetzungen andere Worte bieten, außer den schon angeführten Hieronymus: sanies, Aquila: ιχωρ. c) בְּ analog dem ב im vorhergehenden, möglich auch אֵת oder עִם; LXX: μετα. d) Ez. 32 18. 24 steht dieselbe Wortverbindung ohne אֶל. Über zahlreiche, auch sprachliche Berührungen unseres Liedes mit Ez. 32 19–31 vgl. Abschn. III. S. 78 f.

Die zuvor in V. 19 ausgeschiedenen (vier) Worte verteilt nun Duhm mit Rücksicht auf seine Strophenteilung auf zwei Verse; auch aus anderen Gründen ist man gezwungen anzunehmen, daß sie nicht in einer Qinazeile untergebracht waren. Er ergänzt:

[אֵיךְ נִגְּרַתָּ] מקברך כנצר נתעב
[אֵיךְ שֻׁכַּבְתָּ מְכֻבּוד] לבש [בּשֶׁת]

Aber, so geistreich diese Konjekturen sind, sie übergehen das Zeugnis der LXX vollständig, das gerade bei starker Abweichung Berücksichtigung, zum mindesten eingehende Prüfung verdient. Während MT für die letzte Verszeile nur ein einziges Wort (לבש) erhalten hat, bewahrte LXX im Anschluß an dasselbe einen ganzen Satz — ein Zeichen, daß לבש nicht „ganz in der Luft schwebt"[2]): ὃν τρόπον ἱμάτιον ἐν αἵματι πεφυρμένον οὐκ ἔσται καθαρόν, οὕτως οὐδὲ σὺ ἔσῃ καθαρός κτλ. Mag an diesem Satze auch manches vom Übersetzer sinngemäß ergänzt und erweitert sein, wie wir denn schon mehrfach[3]) seine Neigung zu volleren Ausdrücken, Zutaten und erklärenden Beigaben konstatieren konnten — ein freies Phantasieprodukt, veranlaßt durch das einzelne Wort לבש, kann er doch nicht sein. Die Erwähnung des mit Blut besudelten Gewandes paßt vorzüglich in den Zusammenhang, ein neuer Zug in

---

[1]) Man beachte, daß sämtliche Worte, welche für das strittige נצר emendiert wurden, mit נ beginnen; das ist keineswegs zufällig, sondern zeigt, wie rege allenthalben unbewußt das intuitive Gefühl für die vom Dichter fraglos beabsichtigte Alliteration zum folgenden Worte war. Auch sonst kommen mehrere Alliterationen im Gedichte vor, vgl. bes. V. 18 שכבו בכבוד איש בביתו (in vier Wörtern fünf Silbenanfänge mit ב!). — Zu נפש = „Toter" vgl. Ch. A. Briggs, „The use of נפש in the Old Testament" in JBL XVI. 1897 S. 17—30, namentlich S. 24.

[2]) So Stärk, a. a. O. S. 227.

[3]) Nämlich gelegentlich der in der Dissertation vorangegangenen Besprechung von Kap. 13.

dem schaurigen Gemälde, das der Verfasser von dem Untergang des Herrschers und seiner Umgebung entwirft. Seiner Wirkung nach sieht er der sonstigen lebendigen Darstellungskunst unseres Dichters gleich; die breitere Ausmalung könnte Eigentum der LXX sein. Will man darum die Glaubwürdigkeit der griechischen Übersetzung für diesen Passus nicht a limine abweisen, wozu ein zwingender Grund nicht ersichtlich ist, sondern ihrer Relation, wenn auch mit gewisser Zurückhaltung, Rechnung tragen, so muß man zugestehen, daß der eine der beiden defekten Verse von einem Bilde beherrscht war, in dem das blutbefleckte Gewand des erschlagenen Königs im Mittelpunkt stand. Verwerten wir nun den von Duhm vorgeschlagenen Eingang איך נגזרת (Bickell: אֵיךְ שָׁכַבְתָּ, doch mit anderer Fortführung des Verses), so werden die beiden verstümmelten Verse (im Zusammenhang mit den beiden vorangegangenen) rekonstruiert etwa so aussehen:

ואתה השלכת בהרוגים כנצר נתעב
ברב־מטעני חרב יורדי בור
לבשך [a]דָמִים מָלֵא [b]אֵין מְטַהֵרֶךָ
[c]עַל־כֵּן נגזרת מִקִּבְרְךָ כפגר מובס

Anmerkungen. a) Zum Ausdruck vgl. Jes. 1 15: ידיכם דמים מלאו. Als Versanfang (und zugleich Stropheneingang, s. u.) vielleicht volltöniger: אֵיךְ מלא־דם לבשך; daher das ὃν τρόπον der LXX?—b) טהר wird nicht nur in levitischem (kultischem), sondern auch in eigentlichem und weiter in moralischem Sinne gebraucht. Diese schillernde Mehrsinnigkeit war wohl beabsichtigt. c) על־כן (auch 13 6. 13) paßt im Zusammenhange wohl noch besser als איך.

Wir waren von der Wahrnehmung ausgegangen, daß die besprochene Partie bei MT in so erheblichem Maße gelitten hat, daß ein Teil des Textes geradezu verloren gegangen, der andere in heillose Verwirrung geraten ist, während ihm gegenüber die LXX einerseits ein bedeutendes Plus von offenbar ursprünglichem Gute bewahrt hat, andererseits aber einen Ausfall von Gedanken aufweist, die in MT wenigstens trümmerhaft erhalten sind: auf den oben aus der LXX zitierten Satz folgt nämlich bei ihr gleich: διότι τὴν γῆν μου ἀπώλεσας καὶ τὸν λαόν μου ἀπέκτεινας, was dem mittleren Teile von V. 20 bei MT entspricht[1]). Man gewinnt nun

[1]) Man beachte nebenbei die Änderung der Suffixe in der Übersetzung, eine Ungenauigkeit, die bei LXX im ganzen Stücke auftritt, vielleicht aber auf die Rechnung ihrer Vorlage zu setzen ist.

bei sorgfältiger Prüfung nicht den Eindruck, daß LXX aus reiner Willkür bald frei erweiternd bezw. rein erfindend, bald eklektisch mit dem Stoff verfahren, sondern daß sie gewissenhaft ihrer hebräischen Vorlage gefolgt sei. Diese Beobachtung erlegte die Pflicht auf, sowohl MT wie LXX abwechselnd das Wort zu erteilen gemäß den Partien, die ein jedes treuer bewahrt zu haben schien. Demnach ließen wir die drei ersten Langverse von V. 19 dem glatten Gang der LXX folgen und trugen im vierten nach, was MT an Sondergut bietet, und was im vorhergehenden ohnehin als überschüssig und in dem dortigen Zusammenhange unerklärlich hatte ausgeschaltet werden müssen. Wenn also LXX in den gut erhaltenen Teilen von V. 19 durchaus dem Gedankengange und den einzelnen Worten von MT folgt, so darf sie Vertrauen doch wohl auch da beanspruchen, wo dieser im Stiche läßt. Zum Glück setzt MT in dem Augenblicke wieder ein, wo LXX ihrerseits zwei volle Verse überspringt. — Sehen wir recht, so übergehen alle bisher versuchten Konjekturen im wesentlichen die LXX-Relation[1]). Nur bei einzelnen Wortemendationen sucht man bei ihr Halt; damit wird man aber ihrer Bedeutung nicht gerecht.

Unsere Restitution der vier Zeilen von V. 19 folgt dagegen nach Ausscheidung der bedenklichen Glieder fast wörtlich dem Text von MT unter stetiger enger Anlehnung an LXX. Was letztere nach συ εση καθαρος ausgelassen hat, ist demnach ein zusammenhängender Komplex von zwei ganzen Langversen. Nach Duhms Annahme gestaltet sich das Verhältnis von MT und LXX viel schwieriger: die LXX müßte danach zuerst einen Langvers (19c — wenn man die vier Langverse kurz mit a—d bezeichnet) übergangen, dann mit dem Inhalt des folgenden (19d) sehr frei geschaltet, und wiederum den nächsten ignoriert bzw. nicht

[1]) So auch Graetz a. a. O. S. 8. — Betont Duhm in s. Komm. mehrfach (bes. auch im Vorwort) in ebenso entschiedener als berechtigter Weise, daß „die Metrik ein ebenso wichtiges textkritisches Hilfsmittel ist, wie die Vergleichung der alten Übersetzungen", so erscheint er doch zuweilen seinem Prinzip untreu, wenn er nurmehr jene zu Wort kommen läßt, diese aber übergeht oder doch nur unzulänglich berücksichtigt. So verweist er an unserer Stelle nur auf die oben gewürdigte Verlesung der LXX (bei בהרגים) und bemerkt sonst zu נצר: „das νεκρος der LXX ist nichts und führt zu nichts."

gekannt haben, zu schweigen von der mehrmaligen Umstellung der hemistichischen Glieder כנצר נתעב und כפגר מובס und der Vertauschung der einzelnen Worte (εβδελυγμενος = נתעב!). So müßte ein kompliziertes System von Umstellung, Vertauschung, Verwirrung der einzelnen Versteile vorausgesetzt werden, welches die LXX-Vorlage zum Ergebnis gehabt hätte. Viel einleuchtender, daß sie zwei ganze Verse glatt übergangen hat. Mag unsere Konjektur im einzelnen fehlerhaft sein, im Prinzip muß sie als berechtigt anerkannt werden. Sie wird übrigens auch positiv durch verschiedene Erwägungen gestützt. Einmal schließt, wie wir später sehen werden, mit V. 19b wie mit V. 15 eine Strophe. Wenn nun beide Strophen dasselbe Schlußwort (בור[1])) wahrnehmen lassen, so wird dies schwerlich als bloßer Zufall gedeutet werden können, sobald man daran erinnert, daß auch der Anfang mehrerer Strophen derselbe ist (vgl. S. 19). Die Absicht des Dichters ist klar und bestätigt die obige Aufstellung. Diese fügt sich auch inhaltlich leicht und ungezwungen in den Rahmen des Gedichtes:

„Wie ist dein Gewand mit Blut besudelt! Niemand ist da,
der dich reinigt.
Drum bist du ausgeschlossen von deinem Grab gleich einem Aas,
das zertreten wird."

Das Bild vom blutigen König — erst eigentlich, dann übertragen; wird doch des weiteren seine Abscheulichkeit und Grausamkeit geschildert — ist das Mittelglied, das den Zusammenhang mit dem Vorhergehenden sichert. Mitten unter „Schlachtgefallenen" — so sind ja die Schwertdurchbohrten zu deuten — hat auch den König sein Geschick ereilt. Und nun bleibt sein Leichnam in schmutzigen Kleidern liegen. Außerordentlich drastisch und natürlich wirkt der Vers, wie er auf die babylonischen Bestattungsverhältnisse Bezug nimmt: Der Leichnam pflegte gewaschen, mit

[1]) Bei dieser Gelegenheit sei darauf hingewiesen, daß mit dem Worte בור u. E. sich beidemal, in V. 19 wie 15, dieselbe Vorstellung verbindet, nämlich der Gedanke an den Hades. Mit dieser Meinung haben wir Duhm gegen uns, der wegen אַבְנֵי, das andere nach Hi. 38 6 in אדני Fundamente = Fußboden (?) ändern (Gunkel, Cheyne, Marti) und das wir mit LXX streichen, der Ansicht ist, daß בור das einemal (V. 15) die Unterwelt, das anderemal das Grab bedeute: „Die Grube (V. 19) ist auf die Bestattung, nicht auf die Šeol zu deuten"; aber seine Exegese ist gezwungen.

verschiedenen Spezereien konserviert und dann in frisches Linnen gewickelt zu werden[1]). Wieviel man in Babylonien auf Kleider hielt — in solchen Anschauungen ändern die Jahrtausende wenig — zeigt ein Passus aus der Totenklage des Gilgameš um seinen Freund Eabâni:

„Zu einem Tempel [gehst du nicht mehr],
weiße Kleider [ziehst du nicht mehr an]."

Aber niemand wäscht die Leiche des Königs, niemand hüllt ihn in das reine Totengewand. Das Schimpflichste, was einem Sterblichen nach seinem Ableben widerfahren kann, trifft ihn nun: ein versagtes Begräbnis. „Kein furchtbarerer Gedanke, als unbeerdigt zu bleiben und wohl gar von den Hunden zerfleischt zu werden; denn der Geist des Unbeerdigten ist dazu verdammt, ruhelos, gespenstisch auf der Erde ewig umherzuirren[2])." So fand man keinen gräßlicheren Fluch, mit dem man den Verstörer der geheiligten assyrischen Königsinschriften hätte bedrohen können als den: „In Hungersnot soll dein Leben endigen, dann soll dein Leichnam hingeworfen werden und kein Begräbnis finden"[3]). Wie die Erfüllung dieses Fluches mutet die Schilderung unseres Dichters an. Elend, verlassen, unbeachtet geht der Tyrann zugrunde. Mit diesem Gedanken hat der Verfasser zugleich eine vorzügliche Überleitung zu den folgenden Versen gefunden, in welchen er auf das Verhältnis des Königs zu seiner Familie und zu seinem Volke übergeht.

Nach Sievers würde sich allerdings die Restitution der in Unordnung geratenen Verse noch einfacher gestalten. Ihm gilt nämlich einmal הרגים als Glosse zu dem ἅπ. λεγ. מטעני ח׳ und בקבורה (V. 20) desgleichen zu אל־אבני־בור (cf. § 242 1: „spezielle Sach- und Wortglossen, welche nur einzelne Begriffe betreffen"). Sodann denkt er sich den Text ursprünglich in Langzeilen geschrieben, und findet, daß die beiden Schlußhalbverse um je eine Halbzeile heruntergerückt seien (§ 246 4). Indem er sie nun an ihre Stelle zurücksetzt[4]), erhält er nach der ersten Langzeile folgende Verse (S. 438 f.):

[1]) Vgl. A. Jeremias, Hölle und Paradies bei den Babyloniern in „Der Alte Orient" I. 3 S. 11 f.

[2]) Aus Fr. Delitzsch, „Das Land ohne Heimkehr. Die Gedanken der Babylonier-Assyrer über Tod und Jenseits" in „Deutsche Revue". Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart und Leipzig. Jahrgang 1910. Januarheft S. 18—32.

[3]) Vgl. Jeremias a. a. O. S. 12.

[4]) Schon Ewald hatte ähnlich כפגר מובס gleich hinter den Athnach gesetzt und den Rest des Verses (19) als erstes Glied zu V. 20 gezogen. Vgl. H. Ewald, Die Propheten des A. B. Zweite Ausgabe. Göttingen 1868 Bd. III, S. 17. 20.

(b) לבש מטעני חרב כפגר מובס
(c) יורדי אל־אבני־בור לא־תתחד אתם

Allein erstlich sind die Glossen als solche kaum anzuerkennen. Zunächst fällt auf, daß הרגים in MT vor dem zu erklärenden Ausdruck steht, während sonst die erläuternde Glosse hinter denselben gesetzt zu werden pflegt; auch εν τοις ορεσιν der LXX steht nicht in der Nachbarschaft der Schwertgefallenen, sondern an anderer, nicht durch die Verlesung motivierter Stelle. Unter Vorbehalt der Verlesung hat nun LXX בהרוגים an seinem ursprünglichen Platze, da sich ihr Text mühelos in zwei Qinaverse zurückübertragen läßt, wobei der Parallelismus zwischen den Schwertdurchbohrten im ersten Halbvers der Langzeile 19b und den Getöteten im gleichen Versglied von 19a zu beachten ist. Freilich hat LXX auch ein Äquivalent des massoretischen הרגים unmittelbar vor den Schwerterschlagenen stehen (τεθνηκοτων) und dies ist auch wirklich als mitübersetzte Glosse anzuerkennen. Hier haben wir aber auch zugleich den Schlüssel für die Entstehung derselben in MT: בהרגים stand ursprünglich nach השלכת in 19a; das ἅπ. λεγ. in der folgenden Zeile wurde dann durch ein zweites הרגים glossiert. Diesen Textbestand fand LXX bei ihrer Übersetzung vor: gerade das doppelte הרגים veranlaßte die Verlesung des ersten. Bei MT wiederum ließ man später das eine der beiden הרגים fort und behielt begreiflicherweise gerade das zweite bei. Der Textbestand der LXX kann jedenfalls nicht gut anders erklärt werden. — Zweitens ist בקבורה namentlich bei der oben erwähnten Bedeutung von בור als Glosse nicht eben wahrscheinlich. — Drittens leuchtet der Inhalt der neugewonnenen Verse 19b und c nicht ein. Schon in 19a bereitet מקברך exegetische Schwierigkeiten (cf. Marti z. St.). Der Übergang zu 19b ist abrupt; ein vernünftiger Sinn kann in 19b überhaupt nicht gefunden werden. Zudem steht doch zu erwarten, daß der Dichter sich mit dem Könige, dem doch das ganze Lied gilt, seiner Leiche, seinem Gewande befasse, und sich nicht auf ein ganz nebensächliches Detail (das Kleid der Schwertdurchbohrten[1]) einlasse, an dem er gar kein Interesse nehmen kann. Schließlich muß fraglos dem Gliede כפגר מובס eine Beziehung zukommen, die der des analogen כנצר נתעב gleich ist. Nach dem vorangegangenen V. 19b ist auch nicht abzusehen, was die zur Grube Hinabfahrenden vor dem angeredeten König voraushaben sollten; und doch gilt offenbar der Ausschluß der Vereinigung mit ihnen nach 19c als etwas Furchtbares. — Endlich ist die Annahme der Verschiebung der kurzen Versglieder nicht gar so einfach. Denn diese müßten andere verdrängt — wo sind diese hingekommen? — und selbst Lücken hinterlassen haben: Blieben diese offen? wurden sie ausgefüllt und womit? — lauter unbeantwortete Fragen. — So scheint uns Sievers' Lösungsversuch keine Befreiung von der in V. 19 vorliegenden crux zu bedeuten.

Eine andere, wenigstens teilweise Rekonstruktion hat Stärk[2]) gegeben.

[1]) Auch wenn man לבש als Verbalform faßt, wird der Sinn um nichts besser. So übersetzt z. B. Ewald a. a. O. S. 17: (Du bist) „von ermordeten Schwertdurchbohrten bekleidet — wie ein zertretenes Aas!" (!)

[2]) a. a. O. S. 145 und 227.

Er zieht den Anfang von V. 19 in den V. 18 hinein, aus dem er איש בביתו als erklärende Glosse zu den vorhergehenden Sätzchen entfernt. Er legt dann für V. 18b—19 folgenden Text zugrunde:

כלם שכבו בכבוד [ ] ואתה השלכת
כנפל נתעב מְקֹרָב כפגר מובס

Die Fortsetzung sei verstümmelt, הרגים Glosse; aber aus den noch vorhandenen Resten und V. 20a sei zu schließen, daß von dem Schicksal der Leiche des gefallenen Königs die Rede war. — Die beiden zitierten Langverse sind jedoch unhaltbar: einmal ist die Trennung des מקרב von dem verbum השלכת, zu dem es gehört, durch das dazwischenliegende כנפל נתעב ganz unhebräisch — (denn von נתעב wird man es doch nicht abhängen lassen können!) — dann aber bleibt die mit Recht besonders von Rothstein[1]) so eifrig verfochtene These, daß nach den Gesetzen der hebräischen Poesie die Verszeile „nicht bloß formal rhythmisch, sondern auch inhaltlich ein in sich geschlossenes Ganze" gebildet habe, unberücksichtigt; denn die zweite Langzeile hat ohne die erste keinen selbständigen Bestand, und auch die erste ist auf die andere angewiesen, da השלכת eine Ergänzung verlangt[2]). Aber schon aus allgemeinen Gründen erweckt die Stärksche Lesung von vornherein ein gewisses Mißtrauen: ihre erste Ausscheidung ist nicht zureichend begründet (zumal schon in V. 17 ביהה gestrichen wurde), sie läßt LXX ganz unberücksichtigt und stellt die beiden zitierten Verse nach reiner Willkür eklektisch zusammen.

Damit verlassen wir den reichlich besprochenen V. 19. Die fehlende Hebung in V. 20a α ist sinngemäß durch ein vorangehendes אֲבוֹתֶיךָ herzustellen (Duhm). Für Kittel ist בקבורה nur wegen anderer Verseinteilung metrisch überschüssig.

V. 20a β erklärt Sievers für vierhebig. Doch wird man dem כי eine Hebung zuerkennen dürfen (vgl. Sievers § 149 2).

Dasselbe gilt für לא in V. 20b.

In V. 21b ist das letzte Wort ערים mit Duhm (Marti, Sievers) zu streichen. Alle Änderungsvorschläge in צָרִים oder עָרְצִים oder רָעִים oder עָרֵץ oder עִיִּים oder endlich אָעִיר sowie die Erweiterung zu חָרְבוֹת עָרִים) sind infolgedessen entbehrlich. Will man aber ערים der LXX wegen durchaus beibehalten, so möchten

[1]) Vgl. J. W. Rothstein, Grundzüge des hebräischen Rhythmus und seiner Formenbildung. Leipzig 1909 S. 50f. „Ein Übergreifen des Satzendes über das Ende der rhythmischen Form der Verszeile in eine zweite Verszeile hinein, das sog. Enjambement, gibt es in der hebräischen Lyrik nicht" (S. 51).

[2]) Es liegt auch auf der Hand, daß die gleich gebauten Glieder כנצר נתעב und כפגר מובס beidemal gleichartig als die kürzeren Vershälften zweier Langzeilen gedacht waren. Dieser Selbstverständlichkeit tragen alle anderen Konjekturen Rechnung.

wir eher vorschlagen, es als versprengt anzusehen und es einfach in V. 20 a β vor ארצך (im constructus) unterzubringen. Jedenfalls ist es für 21 b geboten, dem kategorischen Verlangen des Metrums zu gehorchen und ערים auszuscheiden.

Eine eigentümliche Auffassung über die letzten Zeilen des Gedichtes, über die wenigstens kurz referiert werden soll, vertritt Cobb[1]): Zu V. 20 zieht er, wie übrigens auch Budde und Kittel, יורדי אל־אבני בור aus 19 herüber, und zwar als ersten Vers seiner fünften siebenzeiligen Strophe. Deren zwei letzte Zeilen werden aus V. 22 gebildet, wobei die aus dem unbrauchbaren ערים emendierte Form אעיר vorausgestellt und לבכל gestrichen wird:

[22] אָעִיר וְקַמְתִּי עֲלֵיהֶם נְאֻם יהוה צְבָאוֹת
וְהִכְרַתִּי שֵׁם וּשְׁאָר וְנִין וְנֶכֶד נְאֻם יהוה׃

Aber diese Zeilen können unmöglich als Qinaverse gelten; das zweimalige נאם יהוה wirkt geradezu lähmend auf die Rhythmik[2]). Zudem beweist die Wiederkehr dieser Redewendung in V. 23 die enge Zusammengehörigkeit von V. 22 und 23, die wahrscheinlich redaktioneller Zusatz zu dem mašal sind. — Ebenso verfehlt und willkürlich ist es, umgekehrt schon V. 20 b und 21 demselben Redaktor wie 22 f. zuzuschreiben, wie Winckler[3]) tut: V. 20 b—23 seien bei der Umdeutung des Liedes, das ursprünglich den Tod eines assyrischen Königs meinte, auf den Sturz eines Königs von Babylon hinzugefügt worden. Den Beweis dafür läßt Winckler vermissen.

Das Lied schließt mit V. 21.

Es muß noch die Frage berührt werden, ob unser Gedicht mit dem glatten Metrum auch strophisch regelmäßig gegliedert sei. Wenn überhaupt in der hebräischen Lyrik, so wird man hier den strophischen Aufbau anerkennen müssen. Trotzdem sie, was den Rhythmus betrifft, ganz verschiedene Prinzipien vertreten, gelangten Bickell und Duhm zu dem gleichen Resultat, daß nämlich

[1]) JBL 1896, S. 24 f.

[2]) Es läßt sich beobachten, daß die Formel נאם יהוה in der prophetischen Lyrik gewöhnlich außerhalb des jeweiligen Metrums steht; sie hat dann als ein metrisch nicht mitzuzählender erläuternder Zu- bezw. Zwischensatz des Propheten zu gelten.

[3]) Vgl. H. Winckler, Altorientalische Forschungen V. Leipzig 1897. S. 414.

Jes. 14 4b–21 in fünf Strophen zu je sieben Langversen eingeteilt sei[1]). Schon äußerlich dokumentiert sich das durch das gleiche Anfangswort bei Strophe I, III und [V], durch dasselbe Schlußwort bei Str. III und IV. Der Schauplatz wechselt fast mit jeder Strophe: Str. I (V. 4—8) malt die Freude auf der ganzen Erde, Str. II (V. 9—11) die Aufregung in der Unterwelt. In Str. III (V. 12—15) stellt der Dichter eine nicht an einen bestimmten Ort gebundene Betrachtung über das Mißlingen der königlichen Pläne an. Str. IV und V (V. 16—19—21) spielen wieder auf der Oberwelt; die Szenerie ist zunächst das Schlachtfeld. — Die Verse jeder einzelnen Strophe gruppieren sich um einen Hauptgedanken, während die Strophen selbst nur lose nebeneinander stehen; nur für die IV. und V. Strophe haben wir eine engere Zusammengehörigkeit konstatiert. Das Band, das alle Strophen umschließt und zu einem Ganzen verbindet, ist die Gemeinsamkeit des Themas: der jähe Sturz des Königs.

Um die bei Gelegenheit der Versbesprechung noch nicht berücksichtigten Lesarten einzelner fraglicher Worte nicht der Reihe nach durchgehen zu müssen, bieten wir zur Kürzung des Verfahrens den gesamten Text des mašal, was sich auch im Interesse besserer Übersichtlichkeit über die vorgeschlagenen Verskorrekturen empfehlen dürfte.

Text von Jes. 14 4b–24.

(Änderungen gegenüber MT, auch Zusätze, sind durch Punktierung der betreffenden Worte bezw. Silben als solche gekennzeichnet, Ausscheidungen durch [ ] angedeutet.)

I. איך שבת נגש	שבתה מַרְהֵבָה
[5] שבר יהוה מטה רשעים	שבט משלים
[6] מכה עמים בעברה	מכת בְּלִי־סרה
רדה באף גוים	מְרַדַּת בלי־חשך

[1]) Schon Ewald hatte dies Schema von fünf „Wenden“ mit je sieben längeren Gliedern (mit Ausnahme der letzten, die absichtlich nur fünf „Langglieder“ zähle) erkannt: „Die Wendenabteilung kann nirgends deutlicher und sicherer sein; die drei ersten richten sich sogar nach den drei großen Gegensätzen von Erde, Unterwelt und Himmel“. Vgl. H. Ewald, a. a. O. S. 19 f.

נחה שקטה כל־הארץ פצחו רנה
גם־ברושים שמחו לך ארזי לבנון
מאז שכבת לא־יעלה הכרת עלינו

II. שאול מתחת רגזה לך לקראת בואך
עורר לך רפאים
הָגַים מכסאותם כל־עתודי ארץ
כל־מלכי גוים
הִנָּה כלם יענו ויאמרו אליך
גם־אתה חלית כמונו אלינו נמשלת
הורד שאול גאונך המית נבליך
תחתיך יצע רמה וכמסיך תולעה

III. איך נפלת משמים הילל בן־שחר
אֵיךְ נגדעת לארץ חולש כָּל־גוים
ואתה אמרת בלבבך השמים אעלה
ממעל לכוכבי־אל ארים כסאי
ואשב בהר־מועד בירכתי צפון
אעלה על־במתי עב אדמה לעליון
אך אל־שאול תורד אל־ירכתי־בור

IV. ראיך אליך ישגיחו אליך יתבוננו
הזה האיש מרגין הארץ מרעיש ממלכות
שם תבל כמדבר ועריהָ הרס
אסיריו לא פִּתַּח [] כל־מלכי גוים:
כלם שכבו בכבוד איש בביתו
ואתה השלכת בַהרוגים כנֶפֶל נתעב
בְּרב־מטעני חרב יורדי [] בור

V. אֵיךְ מַלֵּא־דַם לָבְשֶׁךְ אֵין מְטַהֲרֵךְ
עַל־כֵּן נְגָזַרְתָּ מקברך כפגר מובס
אֲבוֹתֵיךְ לא תחד אתם בקבורה
כי ארצך שחת עמך הרגת
לא יקרא לעולם זרע מֵרֵעַ
הכינו לבניו מטבח כעון אֲבֹתֵם
בל־יקמו וירשו ארץ ומלאו פני־תבל []

2. Zum Verständnis des Liedes Jes. 14 4b–21.

Die redaktionelle Überschrift unseres Gedichtes bezeichnet dasselbe V. 4 a als einen mašal, ein Spottlied. Es ist beachtenswert, daß LXX משל mit θρηνος wiedergibt. Im letzten Grunde behalten beide, MT wie LXX, recht; denn in dem Gedichte sind zwei Gattungen verschmolzen: Spottlied und Leichenlied. Das prophetische Spottlied kleidet sich in das Gewand einer Totenklage, wie man sie sonst an der Totenbahre anzustimmen pflegte, um die Vorzüge und Heldentaten des Dahingeschiedenen zu besingen und seinen Verlust zu beklagen. — Über das prophetische Spottlied, seinen Ursprung, seine Beziehungen zum Leichenlied und seine Entwickelung behalten wir uns vor, bei anderer Gelegenheit ausführlich zu handeln. (Vgl. Abschn. III.)

Die Situation in unserem Liede ist klar. An der Leiche des Königs steht der Dichter und hebt den Totensang an, aber nicht um Heldentum und Gerechtigkeit von ihm zu rühmen und einen ehrenvollen Tod zu besingen, sondern um seine Tyrannei und Grausamkeit zu geißeln und sein grauenvoll gewaltsames Ende als verdient zu brandmarken. „Gerade durch den Kontrast zwischen der ironisch angewandten elegischen Form und dem höhnischen Triumphe des Inhalts, sagt Budde[1]), erhält das Lied seine ätzende Schärfe“. Dennoch ist diese nicht etwa allein auf den persönlichen Haß des Dichters gegen den Tyrannen zurückzuführen; der Ton, den er anschlägt, gehört zu seiner Zeit schon zum prophetischen Stile (vgl. die spöttischen Leichenlieder bei Ezechiel). Wenn im einzelnen mancher haßerfüllte, fast rohe Zug bemerkt wird, so darf man nicht vergessen, daß es eben zur Unheilsprophetie gehört, mit der Wucht der Leidenschaft aufzutreten und die Bilder grausam bis ins Detail auszumalen[2]), genau so wie andererseits die Heilsprophetie überschwänglich ihre Zukunftsbilder in den rosigsten Farben malt.

---

[1]) ZaW II. S. 14.

[2]) Vgl. dazu H. Gunkel, Die israelitische Literatur in „Die Kultur der Gegenwart“ hrsg. v. P. Hinneberg. Teil I. Abteilung VII. Berlin und Leipzig 1906 S. 86.

Exkurs: Der religiöse und sittliche Gehalt der exilischen Babelprophetien[1]). Es ist eine Tatsache, über die man nicht hinwegkommen kann: der religiöse und sittliche Gehalt ist in allen Babelorakeln ein verhältnismäßig geringer. Trotzdem ist es verfehlt, die Abschnitte Jes. 13 und 14_{4b-21} mit den epigonenhaften, nur von wildem Durst nach Rache an Babel und Edom beseelten Stücken Jer. 50 f. und Jes. 34 f. auf eine Stufe zu stellen[2]); sie stehen mit den Babelprophetien des Trostbuches auf gleichem Niveau. Allerdings bleiben diese hinter den sonst vorgetragenen Gedanken Deuterojesajas weit zurück, sei es, daß der Prophet hier alten Vorbildern treu bleiben wollte, sei es, daß er dem Gefühle des Hasses nachgab. — Sämtliche Prophetien gehen von der Voraussetzung aus, daß Jahwe es ist, der die Katastrophe über Babel heraufführt ($46_{1.2}$ ist Jahwe allerdings nicht genannt), indem er sich menschlicher Werkzeuge dazu bedient. In letzter Linie sind es der gottlose Hochmut und der jahwefeindliche Götzendienst, welche Babel zu Fall bringen (13_{11}, $14_{12ff.}$, $47_{7.10}$; $46_{1.2}$, 21_{9}). Selbst in Jes. 13 ist nicht der Wunsch nach Rache der maßgebende Grundzug der Prophetie, als müßte Babel allein wegen seines Vorgehens gegen Israel aufs grausamste vernichtet werden, sondern der Gedanke erhebt sich hier zu allgemeiner Höhe: Jahwe muß „die Sünder von der Erde vertilgen, . . . die Bosheit an der Welt und an den Gottlosen ihre Missetat heimsuchen, dem Übermute der Vermessenen ein Ende machen und den Hochmut der Gewaltigen erniedrigen“ (V. 9. 11). Dem gegenüber ist die Motivierung des Unterganges der chaldäischen Macht 47_6 und 21_{10}[3]) nicht rein sittlich, sondern in erster Linie

---

[1]) Zur deutlicheren Illustration des zuletzt Gesagten schieben wir hier diesen Abschnitt ein, der ursprünglich in ganz anderem Zusammenhange stand (im Manuskript der Diss. S. 208—211). Er setzt voraus, daß Jes. 14_{4b-21} exilischer Herkunft sei, worauf wir im nächsten Kapitel (I. 3) eingehen werden.

[2]) So B. Duhm, Die Theologie der Propheten. Bonn 1875 S. 302 ff.

[3]) Die Motivierung steckt in den Kosenamen: „mein Gedroschenes und mein Tennenkind“. „Der lakonische Ausdruck ist wirkungsvoller, als ganze Seiten voll Klagen“ (Duhm).

patriotisch orientiert: durch die Unterdrückung Israels haben die Chaldäer Jahwes Zorn auf sich geladen, obwohl Jahwe selbst im Grimm über sein Volk dasselbe in ihre Gewalt gegeben (476); ein wenig mildert die Paradoxie dieses Gedankens die folgende Bemerkung (V. 7), welche die Schuld Babels auf die Härte gegen die Altersschwachen zu wälzen sucht. Es läßt sich indes nicht leugnen, hier in Kap. 47 hält sich Deuterojesaja nicht auf der sittlichen Höhe seiner sonstigen Gedanken, sondern hat sich von einseitigem Patriotismus und dem echt menschlichen Gefühle des Hasses hinreißen lassen. Die patriotische Begeisterung in der Form der Feindschaft gegen die Israels Wiederherstellung hemmende chaldäische Macht verdrängt fast ganz seine gewöhnliche religiöse Wärme. Was er sonst den Chaldäern vorzuhalten hat, ist gleichfalls weniger von sittlicher Entrüstung eingegeben, als von Spott und Befriedigung über ihre Wehrlosigkeit diktiert. Zauberformeln und Bannsprüche, Astrologie und Mantik erscheinen nicht als die Ursache des Verderbens, sondern werden nur als unzulängliche Mittel zu dessen Abwehr gekennzeichnet. Dieselbe Stimmung, welche die starke Ausmalung des Verderbens Jes. 1314ff. beherrscht, waltet auch in 471ff., wo die tiefste Demütigung Babels erbarmungslos geschildert und als ein Vergeltungsakt des unerbittlichen Jahwe dargestellt wird. Es fehlt die Unterordnung der Katastrophe, die Babel zu gewärtigen hat, unter einen großen Gedanken, die Einordnung in den Plan göttlicher Pädagogie, eine Idee, die sonst Deuterojesaja nicht fremd ist. Aber es ist ein fast alle Heidenorakel der israelitischen Propheten kennzeichnender Zug, daß sie ihre Drohungen gar nicht oder doch nur andeutungsweise, und dann meist von patriotischen Gesichtspunkten aus, begründen. Der Anlehnung an dieses Herkommen ist es darum in erster Linie zuzuschreiben, daß der religiöse Gehalt auch der deuterojesajanischen Babelprophetien ein so bescheidener ist.

Bei Beurteilung der Drohorakel gegen Babel allein nach der ethischen Seite muß dem Leichenliede in Jes. 14 die Palme zuerkannt werden. Nicht die Vergehungen, die er sich

an Israel als dem Gottesvolk hat zuschulden kommen lassen, werden dem Großkönig im Sündenspiegel vorgehalten, sondern die Pflichtversäumnis und Rechtsverletzung gegenüber seinem eigenen Volk und Land (1420, vgl. Am. 21) sowie die unkönigliche Behandlung seiner Gefangenen; dann aber prägt sich in dem Gedichte ein weitherziger Universalismus aus, der auch die seelenlose Kreatur umfaßt: an allen Völkern, an den Fürsten aus aller Welt, ja an der Natur, an den Cypressen und Cedern des Libanon, an der gesamten Erde hat sich der König von Babel mit seiner maßlosen Tyrannei und Hartherzigkeit versündigt; darin liegt der Grund seiner Verurteilung zu schmählichem Tode und zur Ausrottung seines Geschlechts. Diese Verschuldungen gipfeln (oder wurzeln?) in der Kardinalsünde, dem gotteslästerlichen, hochmütigen Verlangen, Gott gleich zu werden. — Einen solchen Universalismus, nach der positiven Seite ausgebaut, kennt auch Deuterojesaja in den schönsten Partien seines Buches; die Autorschaft von Jes. 144b–21 könnte ihm nur zur Ehre gerechnet werden[1]).

Wenn aber die Babelprophetien sonst so wenig von religiösen und sittlichen Gedanken getragen sind, so liegt dies nicht, wie die deuterojesajanischen Orakel Kap. 47 und 461.2 lehren, an der sittlichen Qualität des Verfassers, auch nicht eigentlich an den persönlichen unfreundlichen Gefühlen des Dichters gegenüber den Feinden seines Volkes, sondern ganz allgemein an ihrem Charakter als Drohorakel überhaupt.

Wenn im vorhergehenden Kapitel einzelne mythologische Züge bemerkt wurden, so begegnet man in unserem Liede einer ausführlichen Anspielung auf einen den Lesern offenbar bekannten Mythus (V. 12—15)[2]). Er handelt von Hêlal ben Šaḥar, „der auf

[1]) Vgl. das Urteil über den religiösen Wert von Jes. 40–48 bei Duhm, Theol. d. Proph. S. 286 f.

[2]) Duhm meint zwar, es handle sich nicht um einen Mythus, sondern um eine Sternfabel. Vgl. aber dagegen Gunkel a. a. O. S. 86 und A. H. Sayce, Alte Denkmäler im Lichte neuer Forschungen. Deutsche Ausgabe. Leipzig 1886 S. 191 f.

den Wolken zum Himmel emporwollte und hoch über die Gottessterne erheben den Thron, aber zur Unterwelt hinab mußte, in den tiefsten Schlund". Ihm, dem strahlenden Morgenstern, wird der König verglichen. Wie jener als Abendstern in die Unterwelt hinabgesunken und verblaßt ist, so wird es diesem gehen. Es ist möglich, daß der Dichter einen babylonischen Ištarmythus im Auge hat[1]); mit dem Itana-Mythus[2]) selber hat jedoch unsere Stelle wahrscheinlich nichts zu schaffen, wenn auch die Farben des Liedes an denselben erinnern[3]). Die mythische Vorstellung von dem im Norden liegenden Versammlungsberge V. 13 haben die Israeliten schon in alter Zeit aus Babylonien durch Vermittlung der Kananiter bezogen[4]).

Den eigentlichen Charakter gibt dem Gedicht nicht die eigenartige Form, sondern der zukunftkündende Inhalt. Der Prophet schildert nämlich nur scheinbar vergangene Ereignisse, da er sich in seiner Phantasie auf den Standpunkt der Erfüllung stellt. Manche neuere Ausleger vertreten wohl die Ansicht, der mašal wolle keine Prophezeiung sein, sondern sei ein Nachhall der Kunde vom Tode des apostrophierten Tyrannen. Allein sämtliche spöttischen Leichenlieder, die das A. T. aufbewahrt hat, wie auch die reinen Spottlieder auf fremde Könige sind entweder vor den Ereignissen, die sie schildern, entstanden, oder wählen, falls sie nach diesen gedichtet sind, ihren Standpunkt vor demselben. Sie sind also vaticinia oder wollen es doch sein. Das beweisen die zahlreichen ezechielischen Spottleichenlieder[5]), die alle aus der Überzeugung, daß die Dinge so kommen müssen, gesungen sind, der Spottgesang Jes. 47, dessen Abfassung vor der Eroberung Babylons unbestritten ist, am eklatantesten das Spottlied Jes. 37 22–29, das fraglos nach Sanheribs Ende gedichtet ist und nun die Zukunftsweissagung, die

[1]) Vgl. A. Jeremias, Das Alte Testament im Lichte des Alten Orients. Leipzig 1906[2] S. 110.

[2]) Vgl. Eb. Schrader, Keilinschriftl. Bibliothek, Bd. VI. Berlin 1900 S. 101–115.

[3]) So Jeremias ATAO[2] S. 568.

[4]) Vgl. H. Gressmann, Der Ursprung der israelitisch-jüdischen Eschatologie. Göttingen 1905 S. 114 ff., auch ATAO[2] S. 558 u. 565.

[5]) Vgl. Ez. 26 17 f., 27 3 ff., 27 32 ff., 28 12 ff., 32 2, 32 19 ff.

es sein will, durch futurisch gemeinte Wendungen markiert (V. 29); während die anderen umgekehrt die Gewißheit der Erfüllung fast durchgehends durch das perfectum propheticum zum Ausdruck bringen. So muß auch unser mašal als wirkliche Weissagung aufgefaßt werden, die durch die Einkleidung in eine Qina die absolute Untrüglichkeit ihrer Verkündigung überzeugend dartun will[1]). Wer einmal erkannt hat, wie sehr der Prophetendichter an die überlieferten Formen gebunden war — weshalb auch von einem streng individuellen Stil eigentlich bei keinem von ihnen die Rede sein kann — der wird ohne weiteres geneigt sein anzunehmen, daß auch im vorliegenden Falle der Dichter die Schranken seiner Stilgattung nicht durchbrochen hat.

3. Die Zeit der Abfassung.

Die Ansichten über die Entstehungszeit des Leichenliedes in Jes. 14 gehen um etwa zwei Jahrhunderte auseinander. Die große Mehrzahl der Forscher hatte die jesajanische Ableitung des Stückes schon längst aufgegeben und sich im allgemeinen auf die Zeit des Exils geeinigt. Demgegenüber hat Winckler[2]) die Behauptung aufgestellt und Cobb[3]) hat sie zu beweisen versucht, daß das Lied „gut jesajanisch“ und „ein mašal auf den Tod des Königs von Assyrien und nicht des Königs von Babylon“ sei. Der König, auf dessen gewaltsamen Tod angespielt werde, sei Sanherib (dessen Ermordung 682). An späterer Stelle[4]) neigt aber Winckler dazu, das Leichenlied auf Sargon zu deuten. Dieser neueren Ansicht Wincklers scheint sich A. Jeremias anzuschließen[5]): „Das Lied bezieht sich auf ein bestimmtes, für die Geschichte Judäas entscheidendes Ereignis. Der Tod Sargons, des Eroberers Samariens,

[1]) Ein gewichtiges Zeugnis dafür ist die Meinung des Verfassers von V. 3—4a, der es sich gar nicht anders vorstellen kann, als daß das Lied als Heilsbotschaft für das bedrückte Israel entstanden ist.

[2]) Vgl. H. Winckler, Altorientalische Forschungen II. Leipzig 1894 S. 193 f.

[3]) W. H. Cobb in JBL XV 1896 S. 18—35; obwohl später, so doch unabhängig von Winckler, ebenda S. 27.

[4]) H. Winckler, Altorientalische Forschungen V. Leipzig 1897 S. 414.

[5]) ATAO² S. 568.

der Judäas Hoffnungen getäuscht hatte, kommt zunächst in Betracht. Budde denkt an den Tod Sanheribs[1]). II. Kg. 1921—28, wo der baldige Sturz Sanheribs vorausgesagt ist, erinnert allerdings in manchen Zügen an das Lied". Cheyne[2]) wiederum verbindet späte (exilische) Abfassung mit der Beziehung auf einen assyrischen König (Sanherib). Von vornherein nicht sehr glaubwürdig ist die Meinung von Sayce[3]), das Lied in Jes. 14 beziehe sich auf den sog. Pseudo-Nebukadnezar, einen gewissen Nidinta-Bel, der sich selbst Nebukadnezar, Sohn des Nabonaid, nannte. Er empörte sich (etwa 519 v. Chr.) gegen Darius, der ihn in Babylon belagern mußte. Diesen Empörer betrachtet nun Sayce als den letzten „unabhängigen babylonischen König". Greßmann scheint gleichfalls nachexilische Abfassung des Liedes zu vertreten, da er zu Jes. 1413 — mithin, da dieser einzelne Vers eng mit dem Kontext verbunden ist, zum ganzen Gedichte — gelegentlich[4]) bemerkt: „ist nicht mit Bestimmtheit zu datieren, wahrscheinlich nachexilisch". Dagegen bezieht Friedr. Delitzsch[5]) das Gedicht auf Nebukadnezar. So auch Bredenkamp[6]): „Nicht auf den ruhmlosen letzten König Babels paßt die Zeichnung, sondern auf eine Gestalt wie die Nebukadnezars. Der Mašal mag von einem Zeitgenossen Nebukadnezars stammen". — Neuerdings macht sich nun wieder eine rückläufige Bewegung bemerkbar, sofern nämlich zwei jüngere Forscher,

---

[1]) Hier ist A. Jeremias ein Versehen unterlaufen. Vgl. K. Budde, Geschichte der althebräischen Literatur. Leipzig 1906 in „Die Literaturen des Ostens" Bd. VII, erste Abteilung. S. 79: „Sie (das Doppelstück Kap. 13 und 14, 1[4]—23) setzen Babel als Weltreich voraus und weissagen seinen Sturz von dieser Höhe, können also erst dem 6., nicht dem 8. Jahrhundert angehören, weil Babel erst seit etwa 600 diese Stelle einnahm." — Nach einer frdl. schriftlichen Mitteilung hat Prof. Budde auch früher die ihm von Jeremias imputierte Ansicht nie vertreten.

[2]) Vgl. T. K. Cheyne, „Recent Study of Isaiah" in JBL 1897 S. 131—135 und T. K. Cheyne, The Book of Isaiah in Hebrew. Leipzig 1899 (in „The Sacred Books of the Old Testament" ed. by P. Haupt) S. 192.

[3]) Sayce a. a. O. S. 190 f.

[4]) A. a. O. S. 114.

[5]) Nach einer beiläufigen Bemerkung in einer Vorlesung über assyr.-babyl. Kultur S. S. 1909.

[6]) J. Bredenkamp, Der Prophet Jesaja. Erlangen 1887 S. 96.

Wilke[1]) und Stärk[2]), dafür eingetreten sind, daß sich das Lied auf den Tod Sargons oder Sanheribs beziehe und von einem jüngeren Zeitgenossen Jesajas verfaßt sei. —

Das Lied selbst spricht sich in der Tat nicht deutlich darüber aus, wen es im Auge habe; und wirklich ist die Zeitbestimmung schwierig, wenn man von der Frage absieht, ob es nicht von demselben Verfasser wie Kap. 13 herrühre, für das, wie wir sahen[3]), eine Datierung mit Sicherheit festzustellen ist. Was den Sprachcharakter des Stückes betrifft, so ist bei der Eigenart des Liedes — in den wenigen Versen kommen drei ἅπαξ λεγόμενα vor (הֻמְיָה V. 11, טען V. 19, מטבח V. 21, die verbesserungsbedürftigen Worte מדהבה V. 4 und מרדף V. 7 nicht mitgerechnet) — besondere Vorsicht für die Beurteilung angezeigt. Die Zusammenstellung von Worten, die Cheyne[4]) als „meist spät im Gebrauch" gibt, zwingt an sich noch nicht in jüngere als jesajanische Zeit herunterzugehen, wenn sie auch Jesaja als Verfasser ausschließen. Einzig הַשְׁנִיחַ weist in eine spätere Periode. Aber wo es sich um einen einzelnen Ausdruck handelt, da wird dessen Beweiskraft wesentlich abgeschwächt, wenn man sich gegenwärtig hält, daß die antiken Schreiber gerne und ohne Bedenken ein moderneres Wort für ein nicht mehr geläufiges einsetzten[5]).

Über die Anschauungen des Liedes, die Cheyne als spät ins Feld führt, sind wir durch Greßmann eines besseren belehrt worden. „Die mythologische Schilderung des Morgensterns als des Sohnes der Morgendämmerung mit einem Blick auf den Glauben an die Gerichtsbarkeit der Sterngottheiten über die Königreiche

---

[1]) Fritz Wilke, Jesaja und Assur, Leipzig 1905 S. 81 ff. scheint eher an den Tod Sargons als den Sanheribs zu denken, stellt aber beides zur Wahl.

[2]) Stärk läßt den Tod Sanheribs den Anlaß zu der ironischen Klage sein. Er sucht den Dichter in den Kreisen der Jüngerschaft des Jesaja. Vgl. a. a. O. S. 144 ff. 226 f.

[3]) In dem Abschnitte, auf den hier verwiesen wird, war als Zeitpunkt der Entstehung von Jes. 13$_{2-22}$ etwa das Jahr 545 angesetzt worden, in welchem Cyrus zum ersten Male direkt gegen Akkad und das babylonische Heer vorrückte.

[4]) Siehe T. K. Cheyne, Einleitung in das Buch Jesaja. Deutsche Übersetzung von Jul. Böhmer. Gießen 1897 S. 74 No. 32—48.

[5]) Vgl. Greßmann a. a. O. S. 240 f.

der Erde, der Hinweis auf den Götterberg im Norden[1])“ kann an sich sehr wohl einer älteren Periode angehören, da mythologisches Gut dieser Art schon seit alters in Israel heimisch war[2]). Auch „die Aufnahme der populären Vorstellung vom Totenreich“ (V. 9. 16) weist angesichts von Stellen wie Jes. 5 14, Hab. 2 5 nicht notwendig in jüngere Zeit. Zudem bezeugt die auf Grund von Sprache und Anschauungen erwiesene Unechtheit, d. h. nichtjesajanische Herkunft des mašal noch nichts über sein Alter, wenn nicht andere positive Argumente für jüngere Abfassung beigebracht werden können. Auch ein relativ altes Stück kann von einem jüngeren Redaktor, namentlich wo es sich wie in Kap. 13—23 um eine Sammlung von allerlei isoliertem Gut handelt, in die Prophetenschrift eingefügt worden sein. Angesichts dieser Unsicherheit der Anhaltspunkte gilt es mit besonderer Vorsicht vorzugehen.

Das eigentliche punctum litis in der Frage nach der Entstehungszeit von Jes. 14 4b—21 liegt im Grunde in der Frage, ob der mašal eine Weissagung im eigentlichen Sinne des Wortes sei oder ob er eine geschichtliche Begebenheit zum Anlaß gehabt habe, mit anderen Worten, ob er vor oder nach dem beschriebenen Untergang des Königs gedichtet, ob sich der Prophet lediglich in seiner Phantasie auf den im Liede vorausgesetzten Standpunkt gestellt habe, oder ob derselbe für ihn ein geschichtlich gegenwärtiger, wirklicher gewesen sei. Solange man sich über diesen Punkt nicht auseinandergesetzt hat, ist eine Diskussion über die Abfassungszeit fruchtlos[3]). Wir

---

[1]) Cheyne, Einl. S. 70.

[2]) Vgl. Greßmann a. a. O. S. 72, 113 ff.

[3]) Es ist daher verfehlt, wenn Stärk die deutlichen Erklärungen von Duhm („so haben wir trotz aller Perfekte eine Weissagung“ S. 94; 2. Aufl. S. 90) und Marti („das Gedicht ist nicht ein spöttisches Klagelied auf den bereits gestürzten König, sondern eine Weissagung seines nahen Sturzes“ S. 123) und die damit verbundene Meinung exilischer Abfassungszeit kurzer Hand ignoriert, und nicht der Sachlage entsprechend, wenn er (S. 226) erklärt: „Daher sind denn auch die positiven Argumente für die nachexilische Abfassung des Gedichts die denkbar schwächsten. Während Duhm überhaupt verzichtet, solche beizubringen, begnügt sich Marti mit dem Hinweis darauf, daß Nabunaid große Bauten aufgeführt und gegen Empörungen

gehen daher noch einmal kurz auf den schon vorhin[1]) besprochenen Gegenstand ein. Der mašal gilt uns als Weissagung, weil alle spöttischen Leichenlieder des A. T. vor der besungenen Katastrophe gedichtet sind und nach unserem Verständnis der hebräischen Stilgattung eine Durchbrechung dieser Regel ausgeschlossen erscheint. Zum mindesten ist unter solchen Umständen der Analogieschluß das Nächstliegende und Berechtigte, während die gegenteilige Meinung erst bewiesen werden muß. Hier erklärt nun freilich Stärk sehr einfach, „daß das Gedicht 14 4ff. nur aus dem Eindruck einer epochemachenden geschichtlichen Persönlichkeit verständlich wird, darum auch nicht Weissagung von Zukünftigem, sondern nur Rückblick auf Vergangenes sein kann“[2]). Der zweite Teil des Satzes, die Folgerung als solche ist jedoch, die Richtigkeit des ersten zugestanden, zum mindesten nicht zwingend. Als ob man unter dem Eindruck einer gewaltigen Persönlichkeit nicht schon bei deren Lebzeiten stehen und ihren Untergang mit der ganzen Sehnsucht der Ohnmacht und des Hasses herbeiwünschen könnte! Sang nicht Ezechiel vom kläglichen Ausgang des Königs von Tyrus, als dieser sich auf der Höhe seiner Herrlichkeit befand (Ez. 28 12—19)[3])? Zu einer Änderung unseres Standpunktes sehen wir also keinen Grund.

Aber nehmen wir einmal die gegenteilige Voraussetzung an, daß nämlich das Gedicht erst nach dem erfolgten Sturze des Königs entstanden sei. Dann ist eine doppelte Auffassung zulässig: 1. die erste Kunde von dem großen Ereignis habe unseren Dichter zu dem mašal angeregt, oder 2. das Gedicht sei nicht unmittelbar durch einen geschichtlichen Vorgang veranlaßt, sondern aus der Reflexion eines Späteren entsprungen. Diese letztere Meinung

---

im eigenen Volke zu kämpfen gehabt habe.“ — Der Standpunkt von D. u. M. wird mithin auch nicht durch den Hinweis darauf getroffen, „daß Nabunaid überhaupt nicht, wie Jes. 14 19 vorausgesetzt wird, ein gewaltsames Ende gefunden hat, sondern eines natürlichen Todes gestorben und, wie es scheint, ehrenvoll in der Tempelgruft bestattet worden ist“ (Wilke S. 83).

[1]) Vgl. oben S. 25 f.

[2]) a. a. O. S. 226.

[3]) Die Unechtheit von Ez. 28 ist nur von H. Winckler, Alttestamentl. Untersuchungen, Leipzig 1892 S. 114 f., jedoch mit ganz unzulänglichen Gründen, behauptet worden. Vgl. Krätzschmar zu Ez. 28.

vertritt Cheyne: ein exilischer Jude habe das Lied im Hinblick auf den gewaltsamen Tod eines assyrischen Königs verfaßt. Er verweist auf die nachexilische Komposition Jes. 37 22—29, die gleichfalls auf Sanherib sich beziehe und stellt unser Lied in direkte Parallele dazu [1]). Und es fehlt auch sonst in der hebräischen Poesie nicht an Belegen dafür, daß ein Dichter seinen Standpunkt in früheren Jahrhunderten nimmt und die Gedanken seiner Ahnen wiederzugeben versucht. Aber gerade zur Zeit des Exils, wo man ganz in der Hand der nationalen und religiösen Feinde war, in einer Lage, die man als gewaltige Schmach und unwürdige Knechtung empfand, war der Zeitpunkt zu derartigen Triumphgesängen über ehemalige, nun bedeutungslose Feinde, ziemlich ungeeignet. Sodann geht unser Dichter bei der Schilderung des Unterganges des Königs sehr ins einzelne, während der Verfasser von 37 22—29 sich recht allgemein über Sanherib und sein Ergehen auszudrücken weiß. Die Parallele zwischen den beiden Liedern ist demnach in dieser Hinsicht nicht „precisely" durchführbar. Drittens aber müßte man selbst von einem späteren jüdischen Dichter doch etwas genauere historische Kenntnisse voraussetzen, als sie sich in Kap. 14, sollte es auf Sargon oder Sanherib zu beziehen sein, kundtun. Gewiß ist Cheyne zuzugeben, daß man die Forderungen des modernen Standpunktes bei einem späteren Juden nicht erfüllt wird sehen können; aber soviel mußte einem exilischen Juden, sofern er in der Geschichte seiner Väter wenigstens einigermaßen sich orientiert hatte — und das mußte er getan haben, wenn er historische Lyrik pflegt — bekannt geworden sein, daß die Dynastie Sargons und Sanheribs noch lange den assyrischen Thron besetzt hielt, wogegen nach V. 20 und 21 das feindliche Herrscherhaus gründlich ausgerottet gedacht wird [2]). Die Ansicht, daß das Lied in Jes. 14 von den darin besprochenen Ereignissen weit abliege, ist also nicht haltbar. — Die andere Möglichkeit der

---

[1]) Vgl. SBOT S. 123: „the ode is precisely parallel to 37 22—29, which is a post-Exilic composition referring to Sennacherib. Wether the ode is historically accurate in its details, from this point of view, does not concern us."

[2]) Dies Argument schließt die nachexilische Abfassung des mašal überhaupt aus, da auch das Geschlecht der babylonischen Könige nicht mit dem Schwert ausgerottet wurde.

Auffassung war die, der mašal sei unter dem unmittelbaren Eindruck eben eingetretener Ereignisse entstanden. Dann steht zu erwarten, daß — unbeschadet der dichterischen Phantasie — deutliche Hinweise auf konkrete geschichtliche Tatsachen, namentlich auf das eine große Ereignis, den Tod des verhaßten Königs, in dem Leichenliede nicht fehlen. Sie sind auch da, die wichtigste Anspielung in dem leider korrumpierten V. 19. Aber wie skeptisch man den Rekonstruktionsversuchen gegenüberstehen mag, soviel steht fest, daß V. 19 ein schreckliches Ende des Tyrannen, wie es scheint, in verlorener Schlacht[1]), und eine schmähliche Behandlung der unbeerdigt gebliebenen Leiche voraussetzt. Das müßte als das Minimum des historischen Kerns selbst bei dichterisch ausgeschmückter Wiedergabe verlangt werden dürfen[2]). Nun paßt der gewaltsame Tod und die Unterlassung der Bestattung auf keinen babylonischen König. Von den assyrischen Herrschern kämen einzig Sargon und Sanherib in Betracht. Was den letzteren anbelangt, so trifft auf ihn das Bleiben auf der Walstatt nicht zu[3]), und dann hat Sanherib ein regelrechtes Begräbnis gefunden[4]).

---

[1]) Der Ausdruck משעני חרב und das heutige Zeugnis von MT und LXX weisen trotz aller Textverderbnis auf den Tod im Schlachtgetümmel.

[2]) Stärk sucht sich hier ein Hinterpförtchen offen zu lassen: „Auch hieße es der Phantasie des Dichters gar zu enge Grenzen ziehen, wenn man bei ihm authentische Nachrichten über das Schicksal der Leiche des Königs suchen wollte", S. 227. Aber gerade darauf ist ja das ganze Gedicht gestellt. Ist das Lied auf die Kunde von dem Tode des Königs hin entstanden, so muß diese eben manches Detail darüber enthalten haben. Eine Entstellung des Berichtes auf seinem Wege nach dem Westen ist bei einem so wichtigen Ereignis nicht gerade anzunehmen; und wäre die erste Kunde falsch gewesen, so hätte doch gleich darauf die authentische Nachricht in Palästina eintreffen müssen. Citiert doch St. selber den Satz von Winckler: „Wir wissen jetzt, wie aufmerksam man alle politischen Vorgänge verfolgte und wie genau und in verhältnismäßig kurzer Zeit man über alle Ereignisse von Bedeutung überall unterrichtet war."

[3]) Nach der babylonischen Chronik wurde er von seinem Sohn in einem Aufruhr getötet; ähnlich lautet der Bericht 2. Kg. 19 37, nur spricht dieser von zwei Söhnen.

[4]) „Zwei in Assur gefundene unscheinbare Backsteine tragen die bedeutsame Aufschrift: „Palast des Ausruhens, Wohnung der Ewigkeit, festgegründetes Familienhaus Sanheribs, des großen Königs, des mächtigen Königs,

Darnach ist die Beziehung des Liedes auf ihn ausgeschlossen[1]). Aber auch die Deutung auf Sargon ist außerordentlich zweifelhaft. Denn selbst das von Winckler[2]) verwertete Schriftstück gibt nach seinem eigenen Urteil nur „dunkle Auskunft" über Sargons Ende: man dürfe „mit einiger Wahrscheinlichkeit annehmen, daß er auf einem Kriegszuge gegen wilde Völker — im Gebiet der Civilisation wäre ihm sonst wohl ein Begräbnis sicher gewesen, oder doch gegen Loskauf der Leiche geworden — sein Ende gefunden" [3]). Aus jenem Schriftstücke ist nichts davon zu ersehen, daß Sargon inmitten seines kämpfenden Heeres in der Schlacht im Feindeslande den Tod gefunden habe; und daß dies gerade im Kampfe gegen ein Barbarenvolk geschehen sei, ist reine Hypothese. So wird doch die alte Darstellung der Historiker den wahren Sachverhalt treffen, daß nämlich Sargon durch Mörderhand gefallen ist[4]). Dann wird aber das zu erwartende Mindestmaß von Übereinstimmung zwischen den tatsächlichen und den im Leichenliede dargestellten Umständen, unter denen das Ende des Königs erfolgte, nicht erreicht.

---

des Königs des Alls, des Königs von Assur", und: „Palast des Schlafens, Gruft des Ausruhens, Wohnung der Ewigkeit Sanheribs, des Königs des Alls, Königs von Assur." Die Bezeichnungsweisen „Wohnung der Ewigkeit" und „Familienhaus", letztere erinnernd an das „Zu-den-Vätern-versammelt-Werden" des A. T., führen meines Erachtens mit Sicherheit darauf hin, daß die Backsteine dem Grabgewölbe Sanheribs entstammen. S. würde hiernach, obwohl gemäß dem A. T. (2. Kg. $19_{36\,f.}$) in Ninive ermordet, seine letzte Ruhestätte doch in Assur, der heiligen Stadt des Nationalgottes Asur, gefunden haben". So Fr. Delitzsch in dem S. 15 zitierten Aufsatz S. 21 f. — Nach einer frdl. Mitteilung will Prof. Delitzsch in einer Schrift desselben Titels, die im Mai d. J. erscheinen soll, auf diese Backsteine zurückkommen; der Originaltext wird in Heft I der Assur-Schriftdenkmäler (voraussichtlich gleichfalls im Mai) veröffentlicht werden.

[1]) „Die deutliche Beziehung von 2. Reg. $19_{21\,ff.}$ auf die 3. Strophe unseres Liedes" (Stärk) ist nicht aus beider Beziehungen auf Sanherib zu erklären; der gotteslästerliche Hochmut, von dem beidemal die Rede ist, bildet ein stehendes Motiv des prophetischen Spottliedes. Vgl. unten S. 83.

[2]) S. Altorient. Forsch. V. S. 411 ff.

[3]) Ebenda S. 414. Dieselbe Unsicherheit charakterisiert die Aussagen über die mutmaßlichen Gegner S. 414 f.

[4]) Cf. C. Tiele, Babylonisch-Assyrische Geschichte. Gotha 1886 I. S. 281. — R. Kittel, Geschichte des Volkes Israel. Gotha 1909^2 S. 503 u. a.

Diese Diskrepanz zwischen der geschichtlichen Wirklichkeit und der im Liede gegebenen Schilderung, welche die klare Beziehung auf einen historischen assyrischen oder babylonischen König nicht zuläßt, würde genügen, um die Annahme, daß das Leichenlied nicht die Stimmung nach dem Tode eines solchen wiedergebe, sondern sich in prophetischem Glauben in dieselbe hineingedacht habe, zu rechtfertigen. Es tritt das oben geltend gemachte Argument der Übereinstimmung sämtlicher Spottlieder in diesem Punkte und das Zeugnis des Redaktors des Gedichtes bestätigend hinzu. Die Betrachtung des Liedes als einer Weissagung schließt aber an sich die Beziehung auf einen assyrischen König noch nicht aus.

Hier muß nun eine doppelte Erwägung Platz greifen: 1. Jede Weissagung hat und muß haben ihren Anlaß; ohne durch die Verhältnisse der Gegenwart aufgefordert zu sein, redet kein Prophet. Diesem von Dillmann irgendwo ausgesprochenen Grundsatz wird kaum widersprochen werden. Ezechiel stimmt das Leichenlied über den Fürsten von Tyrus an, als er ihn durch Nebukadnezar bedroht sieht; Jes. 21 1–10, 13 2–22, 47 1–15 verdanken der drohenden (Meder=) Persergefahr ihre Entstehung. Fragen wir daher ganz allgemein, welche Constellation die Veranlassung zu unserem Leichenliede gewesen sei. Der Prophet erhofft den Untergang des feindlichen Großkönigs. Diese Hoffnung muß also irgendwie in den Zeitverhältnissen einen Anhaltspunkt gehabt haben. Eine Ermordung läßt sich nicht voraussehen; auch hätte sie für die Juden keine Befreiung bedeutet. An die Stelle des einen Tyrannen konnte ein neuer treten. Der Prophet sieht offenbar eine Gefahr, die den Bestand des ganzen feindlichen Reiches bedroht. Er spricht (V. 5) vom Stecken der Frevler, vom Stab der Tyrannen[1]). Nach V. 19 scheint der König mitsamt seinem Heere unterzugehen, V. 17f. weissagt die definitive Befreiung aller Völkerkönige; sie sollen im Frieden daheim sterben und begraben werden, frei von dem Joch der Weltmacht. Solange dieses nicht gebrochen

[1]) Stärk übersetzt (S. 144) willkürlich singularisch: Der Stecken des Frevlers, der Stab des Despoten. — Es scheint, daß hier der „Stecken“ unpersönlich zu fassen ist, gleichbedeutend mit: „die Macht der Despoten“, dies einfach als beliebte Umschreibung für: „die Despoten“. Nach Stärks Übersetzung müßte erst recht der „Stab“ als Macht gedeutet werden.

war, lastete es weiter auf ihnen. 2. Das Leichenlied ist uns in der Umrahmung von (wie es gewöhnlich aufgefaßt wird) redaktionellen Zusätzen erhalten, die es unzweifelhaft machen, daß es derjenige, der es in solchen Zusammenhang gestellt hat, auf einen babylonischen König bezogen hat. Es geht nun nicht an, dies Zeugnis kurzer Hand für wertlos zu erklären. Erst dann, wenn ein Verständnis des Liedes mit Beziehung auf einen babylonischen Herrscher als schlechterdings unmöglich erwiesen ist, erst dann ist man berechtigt, sonst in der Geschichte nach dem geeigneten Zeitpunkt zu suchen, in dem die Prophetie angesetzt werden könnte. Wer den mašal auf einen assyrischen König bezieht, der muß notgedrungen eine spätere Umdeutung desselben auf einen babylonischen Regenten annehmen. In der Form, wie Winckler diese zurechtlegt[1]), ist sie auf jeden Fall abzulehnen. Er erklärt V. 20b—23 als einen bei der Umdeutung geschaffenen Zusatz. Aber abgesehen davon, daß V. 20b f. viel enger mit den vorhergehenden als mit den nachfolgenden Versen zusammengehört, wird seine Anschauung durch den regulären strophischen Aufbau des Gedichts widerlegt, demzufolge V. 20 f. unbedingt zum ursprünglichen Bestande gehört. Aber auch von einer späteren Übermalung[2]) ist im ganzen Liede nicht die geringste Spur aufzuweisen. Die Umdeutung bleibt darnach, da V. 22 f. ein selbständiger Babelspruch ist, an den von Kap. 13 zum Leichenliede überleitenden Versen haften, die als eine redaktionelle Klammer bezeichnet werden. Allein die Verse 1—4a sind u. E. nicht gleich zu bewerten. Von V. 1 und 2 mit ihrem „barbarischen Stil“ und ihrer „abscheulich hochmütigen Erwartung“, mit ihrem unzweifelhaft sehr späten Gepräge[3]) hebt sich V. 3—4a mit dem flüssigeren Stil und dem gemäßigten Inhalt deutlich ab, seine Selbständigkeit durch die eigene Einleitungsformel והיה ביום dokumentierend[4]). Und besonders V. 4a stünde

[1]) S. Forsch. V. S. 414.

[2]) Von einer solchen spricht Wilke S. 84.

[3]) Vgl. bes. Duhm z. St.

[4]) Schon Abr. Geiger (Urschrift und Übersetzungen der Bibel. Breslau 1857 S. 353 Fußnote) erklärte 14 1. 2 als späteren Zusatz, während er an V. 3—4a nichts Verdächtiges fand. — Ähnlich scheidet Kittel nur V. 1 und 2 als Glosse aus.

heute nicht in seiner anspruchslosen, originalen Form da, wenn ein „Umdeuter“ an ihm herumkuriert hätte; dieser hätte sich an der Änderung eines einzelnen Wortes nicht genügen lassen. Oder traut man gar dem Skribenten von V. 1 u. 2 zu, daß er diesen schnörkellosen, einfachsten aller Sätze geschaffen hätte? V. 4a muß schon darum als authentische Überschrift des Liedes angesehen werden, weil dies nicht wie fast alle übrigen im II. Jesajabuche (Kap. 13–23) untergebrachten Heidenorakel als מַשָּׂא bezeichnet worden ist (vgl. 13 1, 14 28, 15 1, 17 1, 19 1, 21 1. 11. 13, 22 1. 25, 23 1). Hätte es von Hause aus keine Überschrift getragen, so wäre es fraglos in die Kategorie der משאות verwiesen worden.

Darf demnach die Überschrift V. 4a als die originale gelten, d. h. hat der mašal von Anfang an einen Babylonier im Auge gehabt, so fragt es sich, welcher von den Chaldäern in Betracht komme. Es liegt nahe, an Nebukadnezar zu denken, der Jerusalem geplündert, Palast und Tempel verbrannt, Zedekia geblendet, seine Söhne und vornehmen Parteigänger getötet und die Judäer nach Babylonien geschleppt hat — sollte ihn das Lied gemeint haben? Mit Rücksicht auf das oben Ausgeführte ist die Frage zu verneinen. Denn zu seiner Zeit war das babylonische Reich noch nicht ins Wanken geraten; im Gegenteil, es war erstarkt wie nur je[1]). Und solange keine ernstliche Gefahr für seinen Bestand am politischen Horizont in Sicht kam, ist die Entstehung einer Prophezeiung von der Glaubenszuversicht und Gewißheit, aus der heraus der mašal geboren ist, kaum denkbar. So ist man, da die beiden kurz regierenden Nachfolger Nebukadnezars belanglos sind, trotz allen Widerspruchs genötigt, die Stichprobe auf Nabunaid, den letzten Träger der babylonischen Königskrone, zu machen; das vorläufige Recht dazu gibt die allgemeine Zeitlage unter seiner Regierung, die durch das mächtige Aufstreben der Feinde seines Reiches und

[1]) Cf. Tiele, Bab.-ass. Gesch. II. S. 454: „Solange Nebukadrezar regierte, hat Medien offenbar nicht daran gedacht, das Babel zugewiesene Gebiet irgendwie zu schmälern, wie es später unter Nabonnedos geschah. Kyaxares und Astyages, sein Schwiegervater und sein Schwager, ließen ihn im ruhigen Besitze alles Landes am Euphrat bis Ḥarran und Karchemisch, und am Tigris bis zum kleinen Zab, und erhoben keinen Einspruch, als er im Westen ein Reich nach dem anderen Ägypten entriß und seinen eigenen Staaten einverleibte“.

den Niedergang der eigenen Macht gekennzeichnet ist. Der schärfste Protest gegen die Beziehung auf den unbedeutenden Nabunaid wird von Stärk erhoben[1]): sie sei „so ziemlich das gröbste Mißverständnis des großartigen Spottliedes", das „nur aus dem Eindruck einer epochemachenden geschichtlichen Persönlichkeit verständlich" werde. Gewiß ist Nabunaid mehr wissenschaftlicher Sonderling und Altertumsforscher als Kriegsmann und Herrscher gewesen. Aber von dem antiken Dichter und Zeitgenossen darf man nicht das moderne historisch geschulte Urteil erwarten; dem heutigen Historiker ist eine objektive Beurteilung der Größe und Bedeutung der einzelnen Persönlichkeiten, die der Reihe nach den assyrischen und den babylonischen Thron einnahmen (natürlich, soweit man durch Quellen über sie unterrichtet ist), viel leichter. Für den zeitgenössischen Beobachter verschieben sich gern die Werturteile: er gelangt leicht zu einer Überschätzung des Gegenwärtigen, weil es eben für ihn von eminent praktischer Bedeutung ist; die Objektivität des Historikers ist ihm kein Gesetz. Wo nicht eine gewichtige Volkstradition ihm die alte Zeit näher bringt, da tritt diese vor den Tagesfragen, dem Gegenwartsschicksal der Nation in den Hintergrund zurück. Der Begriff der Persönlichkeit, wie unsere Zeit ihn hat, in welcher der Heroenkult die schönsten Blüten treibt, war dem alten Juden überhaupt fremd. Für ihn kommt nicht sowohl die Persönlichkeit als Individualität in Betracht, als vielmehr die Macht, die hinter ihr steht. Und eine gewaltige Macht hatte der letzte Chaldäerkönig bei seinem Regierungsantritt noch hinter sich. Der Glanz, den Nebukadnezar der babylonischen Krone erworben hatte, war noch nicht verblaßt. An den jetzigen Träger hefteten sich für den jüdischen Zeitgenossen die Taten, der Ruhm, der Ruf, die Schuld seiner Vorgänger. Aller Haß, der sich im Lauf der Geschichte im jüdischen Volke gegen seine Feinde angesammelt hatte, verdichtete sich über deren jeweiligem Haupt, mochte dies nun eine bedeutende Persönlichkeit sein oder nicht: der König gilt nun einmal als der Repräsentant der Weltmacht[2]). — Und endlich vergesse man eines nicht: den Zwang,

[1]) S. 226.

[2]) Ein typisches analoges Beispiel findet sich bei Ezechiel. Dieser wendet sich 28 12–19 an den an sich unbedeutenden Fürsten Ithobaal II. von Tyrus.

der in der literarischen Form, in der Gebundenheit an die Vorlagen gelegen war, ohne die sich ein israelitischer Schriftsteller nicht vorstellen läßt. Daß die Anlehnung an frühere Muster hauptsächlich als die Herübernahme der alten Motive verstanden wurde, werden wir später (Abschn. III) an einer bestimmten Stilgattung nachweisen. Damit geben wir zu, daß auf gewisse Einzelzüge, die ohne weiteres auf Nabunaid passen, kein großes Gewicht gelegt werden darf. Wenn wir z. B. aus den Inschriften erfahren, daß er eine bedeutende Anzahl von Tempel-, namentlich Erneuerungsbauten in Ur, Sippar und an anderen Orten aufführte, und daß er den ungeheuren Bedarf an Bauholz[1]) aus dem großen Holzbestande des Libanon[2]) deckte, so wird man das nicht als einen eklatanten Beweis dafür ausgeben dürfen, daß unser Lied diesem Zuge der Baulust des Königs in V. 8 Rechnung trage:

„Auch die Cypressen freuen sich um dich, die Cedern des Libanon:
Seit du dich gelegt, steigt nicht mehr der Fäller zu uns auf."

Denn seit Tiglath-Pilesar haben fast alle assyrischen und später die babylonischen Könige ihr Bauholz vom Libanon bezogen[3]). Oder wenn Nabunaid gegen Empörungen im eigenen Volk zu kämpfen gehabt hat[4]), so wird die Beziehung von V. 20 gerade auf ihn nicht erwiesen; sie paßt ebensogut auf die meisten seiner Vorgänger. Aber auch umgekehrt! Man suche nicht bei jedem einzelnen Zug der Schilderung nach einer bestimmten Persönlichkeit, von der er hergenommen; das Porträt einer Persönlichkeit ist in dem mašal nicht gegeben. Die scheinbar individuellen Züge verschwimmen bei genauerer Betrachtung: Alles ist allgemein, großzügig gedacht. Von Tyrannei, Weltherrschaft,

---

dessen Reichtum, Herrlichkeit, Schönheit, Reinheit, Weisheit er in den höchsten Tönen preist: es ist klar, daß ihm der Fürst nur als der verkörperte Vertreter seines Reiches gilt (vgl. V. 18, wo Stadt und König ineinander übergehen).

[1]) Ein Beispiel: „1050 mächtige Cedernstämme, zahllose hohe šiluku-Stämme, Cypressen, gute Bäume" cf. KB III_2 S. 113; „5000 gewaltige Cedern zur Bedachung", ebenda S. 105 u. ö. ähnlich. — Eine klare Übersicht über die Bauten Nabunaids s. bei Tiele a. a. O. II. S. 460 ff.

[2]) „Hohe Cedernbalken, Gewächs vom Berge Amanus" cf. KB III_2 S. 83 u. ö.

[3]) Vgl. Jeremias ATAO[2] S. 494.

[4]) Vgl. Tiele a. a. O. II. S. 468.

Baulust, Prachtsucht, Üppigkeit hören wir: das ist die Zeichnung der imponierenden Macht eines Weltreiches, die in ihrem Herrscher greifbar in die Erscheinung tritt[1]). Die persönliche Note kommt nicht zur Geltung. Darum ist jeder Versuch vergeblich, die einzelnen Züge zum Gesamtbilde eines bestimmten Herrschers zusammenzufügen; sie sind zu dehnbar, die Persönlichkeit ist nicht faßbar. Deshalb konnte man auch alle möglichen assyrischen und chaldäischen Regenten zur Wahl stellen. Auf jeden paßt die ganz schablonenhafte Zeichnung[2]).

Infolgedessen hat bei der Zeitbestimmung des Leichenliedes ein anderes Moment den Ausschlag zu geben: der Anlaß zu der Prophetie. Wir wiederholen die Worte Dillmanns: „ohne durch die Verhältnisse der Gegenwart aufgefordert zu sein, redet kein Prophet". Der Anlaß zu dem mašal war die bestimmte Erwartung des baldigen Untergangs des babylonischen Königs d. h. nach dem oben Dargelegten des babylonischen Reichs. Den Anstoß zu dieser Erwartung hat dem Verfasser das stete Steigen der Babel gefährlichen Mächte gegeben; vor allem die medische (Jes. 21 2, 13 17) oder, richtiger gesagt, die persische Gefahr. Vor deren Auftauchen wäre es selbst für einen Propheten aus Israel kühn gewesen, eine Weissagung wie die vorliegende mit solcher Bestimmtheit niederzuschreiben. Nicht mit Unrecht hat man die Propheten die Sturmvögel der Geschichte genannt. Der Sturm, den unser Prophet heraufbeschwor, mußte schon als dunkler Punkt am Horizont angedeutet sein, als er schrieb. Er konnte es nicht wissen, daß er nicht mit solcher Gewalt über Babylonien daherbrausen werde, wie die aufsteigende Wolke es vielleicht erwarten ließ. Um so mehr bewundern wir seine Glaubenshoffnung, die ihn das höchste Ziel seiner Wünsche als gewiß er-

---

[1]) Selbst Stärk muß zugeben: „Dahinter steht gewiß mehr als der Eindruck einer einzelnen assyrischen Herrscherpersönlichkeit auf das Glied einer kleinen unterworfenen Nation". S. 146.

[2]) Denselben Standpunkt vertritt, wie schon Dillmann, Kittel Komm. S. 132: „Objekt derselben (nämlich der Satyre 14 4 ff.) ist der König als Zusammenfassung des Volkes und der Macht der Babylonier. Eine Weissagung auf die Schicksale des letzten Königs von Babel darin zu suchen, wäre verkehrt."

scheinen ließ. — Noch schien das babylonische Reich in seinen Grundfesten unerschüttert zu stehen — Nabunaid hat im Anfange seiner Regierung einen Sieg über auswärtige Feinde erfochten — aber schon im dritten Regierungsjahre wagte er es nicht mehr, sich den Medern und Ägyptern, die sich Übergriffe erlaubten, entgegenzustellen, wenn auch der Umfang seines Reiches zunächst noch der gleiche blieb[1]). Dann aber traten Schlag auf Schlag die Ereignisse ein, die von einer ungeahnten Tragweite für die orientalischen Völker werden sollten. In dieser Zeit der Gärung ist unsere Prophetie entstanden.

Die Stimmung, die das Leichenlied verrät, ist dieselbe wie die einiger Babelorakel, deren Entstehung in der Zeit des Exils mit Sicherheit nachgewiesen werden kann. Die innere Übereinstimmung mit diesen gleichzeitigen Dokumenten ist der sicherste Beweis für die exilische Herkunft unserer Prophetie. Da ist einmal das rund um 545 entstandene Drohorakel Jes. 13 2—22[2]), in dem ein lange verhaltenes Rachegefühl in wilder und ungestümer Art nach Ausdruck ringt, da ist weiter die ungewöhnliche Vision Jes. 21 1—10, wohl um etliche Jahre früher verfaßt[3]), mit ihrem Erlösungsschrei: „Gefallen, gefallen ist Babel!“ und doch mit nicht zu verkennender Angst vor den gewaltigen Umwälzungen, welche die nächste Zukunft bringen soll, und da ist schließlich das deuterojesajanische Kap. 47[4]), ein spöttisches

---

[1]) Vgl. Tiele II. S. 468.

[2]) Die exilische Abfassung dieses Abschnittes, zuletzt von Bredenkamp (a. a. O. S. 94) geleugnet, ist heute unbestritten.

[3]) Als letzter hat W. H. Cobb, „Isaiah XXI 1—10 reëxamined“ in JBL 1898 p. 40—61 auf den Schultern von G. A. Smith (Transactions of the Society of Bibl. Archaeology 1873 II p. 329) und Kleinert (Th. Stud. u. Krit. 1877 S. 174 ff.) die jesajanische Herkunft dieses Orakels verfochten. — Eine eigentümliche Auffassung vertrat H. Winckler (Alttest. Untersuchungen 1892 S. 120—125), er verlegt das Stück in die Zeit Manasses, da er den Fall Babels auf die Einnahme durch Assurbanipal im J. 648 deutet. Daneben läßt er eine andere Möglichkeit offen; hiernach wäre V. 21 9 auf „die einzige wirkliche Zerstörung von Babylon, die überhaupt stattgefunden hat“, die durch Sanherib 689, zu deuten. — Im übrigen herrscht heute allgemeine Übereinstimmung in der Ansicht, daß man Jes. 21 1—10 aus der letzten Zeit des Exils heraus verstehen müsse.

[4]) Über die Abfassungszeit von Jes. 47 vgl. S. 60.

Triumphlied, das sich der baldigen Erniedrigung der Jungfrau Babel, d. h. der chaldäischen Macht, freut und es nicht lassen kann, der Verhaßten die Demütigung durch höhnische Ratschläge noch mehr zu vergällen. Sie alle stellen im Grunde nur verschiedene Variationen über dasselbe Thema dar: das nahe Ende Babels und seiner Macht. Dies Ende ist ihnen unverbrüchliche Gewißheit und gilt ihnen als Akt der rächenden Gerechtigkeit und des Zornes Jahwes (13 5. 9ff., 21 6, 47 3f. 6ff., 14 5). Babel muß fallen; und es wird so fallen, daß es kein Aufstehen mehr gibt (13 19—22, 21 9, 47 11. 14bf., 14 20f.). Mit Kriegslärm und Blutvergießen kommt das Verderben gezogen (13 15ff, 21 2. 5b. 7. 9., 47 11. 14, 14 19. 21)[1]). Aber noch lastet über allen der Druck des mächtigen Weltreiches[2]). Noch ist Babel „die Zier der Reiche, die stolze Pracht der Chaldäer“ (13 19), „die Herrin der Reiche“, „die sicher Thronende“, die als „Herrin für immer an ihren Ausgang nicht zu denken“ braucht (47 5. 8. 7), während Israel darniederliegt, „ein gedroschenes Volk, ein Kind der Tenne“ (21 10), und unbemitleidet unter dem hartlastenden Joch zusammenbricht (47 6). — Nach allem, was wir aus den Quellen über das Exil wissen, kann die rechtliche Stellung der nach Babel transportierten Juden nicht gar so ungünstig gewesen sein. Und doch liegen hier authentische Zeugnisse vor, die erweisen, daß sich die Exilierten als Knechte des Weltreichs unglücklich fühlen: es ist derselbe Ton, der in Jes. 14 4ff. so kraftvoll angeschlagen wird, dieselbe Stimmung, die gleiche Betrachtungsweise wie im Leichenliede; nur ist hier in den Mittelpunkt gerückt, zum Hauptthema gemacht, was in den anderen Babelorakeln als ein Zug neben anderen auftritt, wie umgekehrt z. B. ein in Jes. 47 in mehrfacher Wiederkehr erscheinendes Hauptmotiv, die Üppigkeit und Schwelgerei der Weltbeherrscherin, im mašal nur gestreift wird („das Rauschen deiner Harfen“ [beim Gelage] 14 11; vgl. 13 22: „die Hallen der Lust“, 21 5 das Trinkliedbruchstück: „Man rüstet den Tisch, man breitet die Decke“). Aber

[1]) Vgl. sonst bei Dtj. 41 2. 25, 42 13, 43 14, 45 1a, 46 1. 2, 48 14.

[2]) Cheyne, Einl. S. 74 bemerkt zu משלים 14 5 sehr zutreffend: „משל im schlechten Sinne, wie 49 7, 52 5, legt nahe, daß der Verfasser zu den jüdischen Verbannten gehörte“; vgl. נדיבים 13 2.

neben diesen taucht in Kap. 47 doch immer wieder das Motiv auf, das in Jes. 14 4ff. tonangebend ist (das Weltherrschaftsgelüste, die rücksichtslose Tyrannei), so daß auch dieser Triumphgesang, „ohne es zu wollen, zum Zeugnis für die imponierende Macht des Weltreiches“ [1]) wird: „Nicht mehr soll ferner Babel die גברת ממלכות (47 5; cf. מרעיש ממלכות 14 16, צבי ממלכות 13 19) genannt werden“ — wohl ist sie es noch — derselbe Gedanke, der den mošēl 14 21 das Blut der Söhne des Weltbeherrschers fordern läßt: es soll ein für allemal aus sein.

Fassen wir kurz zusammen: Das spöttische Leichenlied Jes. 14 4b–21 enthält keinen Rückblick auf Vergangenes, sondern einen Ausblick auf Zukünftiges. Von einer Umdeutung und Übermalung des Liedes ist nichts zu bemerken. Die Überschrift V. 3 und namentlich 4a trägt in ihrer anspruchslosen Einfachheit durchaus das Gepräge der Originalität. Da nun das Gedicht, wie sich ergab, keine bestimmte Einzelpersönlichkeit, sondern den König als die Verkörperung von Volk und Macht des Weltreiches im Auge hat, so ist keine Nötigung vorhanden, es in assyrischer Zeit anzusetzen: Seine Entstehung in der Zeit des Exils (etwa in den ersten Jahren der Regierung Nabunaids) ist nicht anzufechten und wird durch die innere Übereinstimmung mit den gleichzeitigen Babelorakeln erwiesen. Demnach ist das Spottlied ein wichtiges Dokument für die Stimmung, welche zur Zeit des ausgehenden Exils viele das Joch der Chaldäerherrschaft nur mit Widerwillen tragende Juden beseelte.

[1]) So Stärk zu Jes. 14 4–21 S. 147.

II. Abschnitt.

Das Babelorakel Jes. 47 1–15.

1. Text und Metrum.

Der Text des vorliegenden Kapitels ist nicht besonders gut erhalten, wie auch das Metrum — es besteht aus dem „echten" fünfhebigen Vers — an vielen Stellen gelitten hat. Bei seiner Untersuchung unserer Dichtung hat Budde [1]) gefunden, daß von 36 Versen etwa zehn dem Metrum nach in Unordnung geraten seien. Auch stellt sich heraus, daß selbst die Abgrenzung der Verszeilen an einigen Stellen Schwierigkeiten bereitet.

Wir beginnen diesmal die metrische Analyse mit der Behandlung des strophischen Aufbaus des Gedichts, um dann erst zur Besprechung der verstümmelten oder unregelmäßigen Verszeilen überzugehen, wobei unser Augenmerk zugleich auf die Herstellung des Textes gerichtet sein soll. Die strophische Einteilung geschah von verschiedenen Prinzipien aus durch Duhm und D. H. Müller. Der letztere teilte ehedem [2]) das Gedicht in fünf Strophen zu 8+8+7+8+8 Zeilen; doch sind diese von ungleicher Länge (manchmal nur 2—4, oft mehr als fünf Hebungen nach unserer Zählung). Neuerdings [3]) hat er aber fünf Strophen von je sieben Zeilen angenommen. Diese neuere Anschauung bedingt jedoch keine Änderung in der Abgrenzung der Strophen, sondern nur die Ver-

[1]) Z a W 1891 S. 237 f.

[2]) D. H. Müller, Die Propheten in ihrer ursprünglichen Form. Wien 1896. Bd. I, S. 178 f.

[3]) D. H. Müller, Komposition und Strophenbau. Wien 1907. S. 45 ff.

längerung einzelner Verse zum Zweck der Herabminderung von deren Zahl auf sieben für jede Strophe. Es ist nun beachtenswert, daß Müller von seiner Strophenabteilung aus, die auf Sinnes- und Wortresponsionen einerseits und auf der Verkettung (concatenatio) durch Gedanken- und Wortanklänge andererseits beruht, ohne Berücksichtigung metrischer Quantitäten zu derselben Abgrenzung[1]) der Strophen gelangt, wie Duhm, der sich dabei nur von rhythmischen Gesichtspunkten leiten läßt.

Anmerkung. Eine andere Gruppierung der Strophen in Kap. 47 sei wenigstens kurz vermerkt, die von P. Ruben („Strophic forms in the Bible" in The Jewish Quarterly Review XI. p. 431—479) veröffentlichte. Er unterscheidet sechs Strophen mit 7+7+6+6+5+5 Zeilen, umfassend die Verse 1—3, 4—7, 8—9, 10—11, 12—13, 14—15. Doch schwankt auch hier die Zeilenlänge; z. B. besteht V. 6 für ihn nur aus zwei Zeilen (die erste bis בידך) V. 13 von התגים bis Schluß bildet eine Zeile. Übrigens lehrt ein flüchtiger Blick auf den Text, daß diese Einteilung der Strophen (namentlich IV.—VI.) keine Einheitlichkeit derselben, das Grunderfordernis der hebräischen Strophe, zuläßt.

Duhm teilt, und das mit Recht, das Gedicht in fünf Strophen zu je sieben Langversen ein, nachdem er zwei Ausschaltungen (V. 3a und 14b) vorgenommen. Der Inhalt befürwortet diese Abgrenzung, die auch durch äußere Merkmale beglaubigt wird

I. Strophe, V. 1—4: Die Erniedrigung der Jungfrau Babel, der personifizierten Macht der Chaldäer, zufolge der Rache Jahwes.

II. Strophe, V. 5—7: Der grenzenlosen Herrschsucht der Tochter Babel wird ein Ziel gesetzt. — Der Anfang einer neuen Strophe mit V. 5a ist unverkennbar α) wegen der erneuten Apostrophierung, β) wegen der nochmaligen Anrede „Tochter der Chaldäer" und γ) wegen der Wiederholung des Gedankens von V. 1a (שבי wörtlich wiederkehrend).

III. Strophe, V. 8—10 (bis ראני): Das wollüstige Weib Babel soll trotz seines Sicherheitsgefühls und seiner Bannsprüche plötzlich vereinsamt dastehen. — V. 8a setzt mit dem als Einleitung zu einem neuen Abschnitt beliebten ועתה ein

[1]) Die einzige Ungleichheit zwischen Beider Aufstellungen besteht darin daß Müller V. 4 zu Strophe II hinüberzieht.

Die Abgrenzung gegen die folgende Strophe ist nicht so deutlich.

IV. Strophe, V. 10 (von חכמתך an) — 12: Alle Weisheit und Geheimwissenschaft Babels kann das kommende Verderben nicht wegzaubern. Die ersten Worte geben das Thema der ganzen Strophe an, mit deren Abschluß es erschöpft ist. Die beiden ersten Langzeilen der vierten Strophe korrespondieren mit den entsprechenden der dritten, zum Teil bis auf den Wortlaut übereinstimmend.

V. Strophe, V. 13—15: Auch die Astrologen und Kalendermacher Babels können das Geschick der Stadt nicht wenden; sie kommen selbst mit um.

In der ersten Strophe fällt auf, das beinahe alle Langverse auch sechshebig gelesen werden können. Dies hängt damit zusammen, daß das erste Hemistich meist aus zwei Sätzen zu je zwei Worten besteht. — Eine Zeile der Strophe ist überflüssig und muß ausgeschieden werden. Gewöhnlich streicht man darum V. 3a (Duhm, Marti, Cheyne), und dies um so lieber, als sein Inhalt derb und unfein ist. Allein man tut dies ohne genügende Berechtigung; denn die vorgebrachten Argumente erweisen sich nicht als stichhaltig:

α) V. 3a sei keine richtige Langzeile. — Sonst pflegt man, ehe man einen Vers aus metrischen Gründen ausscheidet, zuerst nach seiner ursprünglichen Form zu suchen. Was anderen billig, sei diesem recht. Ein einfach vorgesetztes הֵן oder die Umstellung von גַּם (ohne maqqef) an dem Anfang des Verses macht ihn zu einem echten Fünfer. Das zweite Versglied kann durch וְ eingeleitet werden. Kittel stellt einfach die beiden Vershälften um.

β) Die dreifache Anwendung von גלה sei unschön und auffällig. Dagegen läßt sich einwenden, daß dies bei Deuterojesaja nicht befremden kann, der mit Vorliebe frühere Worte aufnimmt. Dazu ist durch Einführung einer anderen grammatischen Form die Monotonie vermieden, der Anklang gewahrt. Begegnete uns doch in 46 1. 2 zweimal das Substantiv מַשָּׂא, das V. 1 und 3 durch das

Verbum נשׂא wieder aufgenommen wurde. (Vgl. auch die Verbalformen vom gleichen Stamme in 47 1 und 4).

γ) Daß das zweite Hemistich von Jer. 13 26 abhängig sei (Duhm), können wir nicht finden. Ein Abschreiber kopiert gewöhnlich wörtlich; hier aber sind andere Ausdrücke verwendet als Jer. 13 26. Wenn man jedoch an Abhängigkeit von jener Stelle festhält, so ist sie nur so zu erklären, daß der Verf. wohl die Gedanken (cf. Nah. 3 5) entlehnt, aber mit eigenen Worten wiedergegeben hat. Das tut der Dichter; der ergänzende Leser ändert nicht die Worte des übernommenen Gedankens.

δ) Der Zusammenhang werde durch V. 3a gestört. Aber 3b kann an 3a mindestens ebensogut anknüpfen als an 2b; denn die Einführung Jahwes ist in jedem Fall unvermittelt. Außerdem läßt sich V. 3a als in Parenthese stehend auffassen; denn

ε) V. 3a redet nicht, wie behauptet wird, von der Schändung, sondern wie der vorhergehende Vers von der schmachvollen Entblößung, und führt so nur die Gedanken von V. 2 weiter. Das Aufdecken des Schenkels V. 2 geschieht auch nicht zum Zweck der Durchschreitung von Strömen, sondern ist bildlicher Ausdruck für die Fortführung in die Gefangenschaft. „Das Entblößen der Schenkel und Aufheben des vorderen Gewandsaumes wurde kriegsgefangenen Frauen beim Triumphzug als Schmach auferlegt, wie wir aus einer Darstellung an den Bronzetüren von Balawat sehen[1])."

Dagegen spricht für die Beibehaltung des Verses 3a

α) eben die erneute Anwendung des Stammes גלה in variierter Form;

β) die beabsichtigte klimaktische Steigerung in drei Gliedern wie V. 11;

γ) die gleichfalls bewußt angewendete Assonanz ערותך חרפתך, ein bei Dtj. beliebtes poetisches Kunstmittel;

[1]) Jeremias, ATAO² S. 574 f. — Übrigens ist die traditionelle Bezeichnung der Türflügel von B. als „Bronzetore" ungenau; richtiger wäre Kupfertore, da das Material gehämmertes Kupfer ist.

δ) die Tatsache, daß der Stamm גלה in gleichen Abständen gebraucht ist[1]). Die drei Langverse V. 2—3a bestehen aus je drei sinngemäß sich gegeneinander abgrenzenden Gliedern oder kürzer aus je drei Sätzchen. Nun steht der Stamm גלה in der ersten Langzeile an dritter, in der folgenden an zweiter, in der nächsten an erster Stelle. Dies ist vom Verfasser gewollt; denn ein späterer Leser hätte V. 3a nicht nach נהרות eingeschoben, sondern, wo auch Duhm die Einschaltung — allerdings willkürlich gegen MT und LXX — in seiner Übersetzung anmerkt nach שוק. Daß dies nun nicht geschehen ist, beweist eben, daß die heutige Erscheinungsform aus der Absicht des Autors erwachsen ist. V. 3a dürfte auch aus Gründen der hebräischen Syntax nicht nach שוק folgen[2]). Der Glossator kümmert sich nicht um jene, während der Dichter sie berücksichtigen muß.

Diese normale und allein zulässige Stellung von V. 3a wird durch die LXX bestätigt, die ganz 3a und zwar in demselben Zusammenhange wie MT kennt.

Ist dem so, daß V. 3a zum ursprünglichen Bestande der ersten Strophe zählt, so muß, da die zweite unzweifelhaft mit V. 5 einsetzt, ein anderer der acht Langverse von V. 1—4 ausgeschieden werden. Schon ehe Einwendungen aus rhythmischem und strophischem Interesse laut wurden, erhoben sich gegen V. 4 allerlei Bedenken. Dieser Vers kann nur im Zusammenhang mit 3b erörtert werden. Hier tritt Jahwe plötzlich als Redender auf. Im ersten Halbvers ist das Tetragramm אפנע und seine Punktation stark umstritten; doch steht der Sinn des Verses im wesent-

[1]) Dadurch hat sich D. H. Müller früher verleiten lassen, in 2b—3a drei je mit גלה eingeleitete Verse zu erkennen. Später nahm er diese Einteilung zurück, vgl. oben S.

[2]) Man würde einen Imperativ in Fortsetzung des vorhergehenden erwarten. Vgl. die Bemerkung von Mayer-Lambert in der Revue des études Juives XXXV. 1897 „Sur la syntaxe de l'impératif en hébreu" p. 106—109: „Dans les morceaux de poésie ou d'éloquence, le parallelisme oblige à employer le même mode pour les verbes coordonnés. Dans les petits Prophètes, les Psaumes, Iob (à part le ch. XLII), le Cantique, les Lamentations, il n'y a pas d'exceptions à la règle de l'accord" (p. 106).

lichen fest. Der zweite Halbvers greift schon auf V. 4 hinüber. Er wird gewöhnlich nach dem Codex Alexandrinus der LXX in אמר גאלינו hergestellt. Allein das Suffix der ersten Person pluralis schwebt ganz in der Luft. Denn derjenige, der das ganze Klagelied spricht und die Tochter Babel anredet, ist der Verf. in seiner Eigenschaft als Prophet, der aber nirgends in dem Gedichte mit seinem eigenen Ich hervortritt und so auch hier sich nicht ganz abrupt, mit dem Volke Israel, dem Objekte der Erlösung, zusammenfaßt. Einfacher liest man statt dessen אמר יהוה. Damit schloß ursprünglich der Vers. Der Gottesname bildete dann das Stichwort, an das ein Leser später die bei Dtj. stereotypen Appositionen zu Jahwe anzufügen sich nicht enthalten konnte: „Zebaoth ist sein Name, der Heilige Israels, unser Erlöser“ (vgl. 43 3, 48 17 u. ö.). Wenn Jahwe als der Gott der Heere, d. h. der Gestirne im Hinblick auf die sternanbetenden Babylonier hervorgehoben zu werden verdiente (Duhm), so hätte dies in der fünften Strophe viel passender und wirksamer geschehen können als hier, wo von der zarten und üppigen Jungfrau gesprochen wird. Desgleichen ist die Heranziehung der Erlösung Israels durch nichts im vorhergehenden motiviert. Kurz, V. 4 gilt uns als eingeschoben; V. 3 schloß mit אמר יהוה. Daß V. 4 auszuschalten sei, urteilen Eichhorn, Dillmann, Budde, Kittel; früher auch Cheyne, der jetzt in der Gefolgschaft Duhms den Vers zur Füllung der ersten Strophe wieder aufnimmt. — Es ist ja bedauerlich, daß man den unschönen V. 3a zuungunsten des inhaltlich so reichen V. 4 verteidigen muß; doch spricht der objektive Sachverhalt so deutlich dafür, daß man sich eben damit abfinden muß.

In der folgenden II. Strophe bereitet V. 6 einige Schwierigkeit. Budde hat s. Z.[2]) vorgeschlagen, einiges auszuscheiden, um zwei Langverse zu erhalten, wobei der Schluß des ersten mit dem Athnach der Punktatoren zusammenfiele. Nach seinem Vorschlage müßte man V. 6 lesen wie folgt:

קצפתי על־עמי נחלתי ואתנם בידך
לא־שמת להם רחמים הכבדת עלך

[1]) אֶפְרַע lesen nach Ez. 24 14 Klostermann, Grätz, Cheyne; אֶפְגַּע Lowth, Oort, Ryssel; אֶפְגַּע Guning, Duhm; im vorhergehenden lies mit Grätz אֶקֹּם statt אקח.

[2]) Z a W 1891 S. 237.

Aber die Ausschaltungen sind nicht genügend begründet, schon darum, weil sie als Einschaltungen nicht recht begriffen werden könnten. V. 6 ist vielmehr als dreizeilig zu verstehen. Es liegt hier einer der verhältnismäßig seltenen Fälle vor, daß die Punktatoren den Athnach mitten in einer Verszeile anbrachten. — Im ersten Langvers, der bis נחלתי reicht, fehlt im vorderen Gliede eine Hebung; wahrscheinlich ist ein מאד oder ähnliches ausgefallen. — Sehr hart wirkt in der folgenden Zeile (bis רחמים), daß die Sinnescäsur hinter die zweite Hebung fällt. Man darf darum annehmen, daß der Vers nicht richtig erhalten ist; aber eine Änderung wird man ohne gewaltsamen Eingriff nicht vornehmen können, weshalb man ihn am besten unangetastet läßt. (Da der umgekehrte Fünfer eine in Qinastücken nicht ganz vereinzelte Erscheinung ist, wird man in ihm vielleicht eine in Ausnahmefällen erlaubte Ersatzform für den echten Fünfer erblicken dürfen). Die LXX stimmt hier, wie überhaupt in den ersten zwei Strophen, wörtlich mit MT überein. — Mangelhaft ist auch die dritte Langzeile, in der man im ersten Stichos eine Hebung vermißt. Ergänze etwa גם. — V. 7a schließt mit גברת עד (von den Punktatoren mißverstanden) „Herrin der Ewigkeit“ = „Herrin für immer“. — V. 7b lese man das Schlußwort am besten ohne Suffix wie LXX und Pešitta, also weder תֵּךְ׳ noch תָּהּ׳, sondern einfach אחרית.

Verhältnismäßig gut erhalten ist die dritte Strophe; nur kommen darin drei (oder, wenn man V. 10a α mitrechnet, vier) umgekehrte Fünfer vor: 8a β und die zwei letzten Langzeilen von V. 9. — Zu V. 8a ist zu bemerken, daß er nicht, wie D. H. Müller[1]) und Ruben[2]) glauben, aus Zeph. 2 15 entlehnt, sondern daß er von hier aus dort eingetragen ist. — Das zweite לא in 8b kann gestrichen werden (Budde streicht unnötig auch das וְ davor), sonst sind beide Versglieder gleichhebig. — Bei LXX fehlt ganz 9a. Doch ist dies leicht erklärlich; denn 9a schließt mit den schon in V. 8 vorkommenden Worten אלמנ(ה) und שכל. So irrte das Auge des Übersetzers vom Schluß von 8b auf den ähnlichen Schluß von 9a ab, um mit 9b fortzufahren (eine zweite Erklärung für die

[1]) D. H. Müller, Komposition und Strophenbau. S. 48 und 51.

[2]) P. Ruben a. a. O. S. 464.

Auslassung der LXX, doch gleichfalls durch Homoioteleuton, s. zu V. 9). — Die erste Zeile von V. 9 (bis אחד) scheint überfüllt zu sein. שתי־אלה darin ist plump und entbehrlich. Es nimmt sich wie die Randbemerkung eines Lesers aus, die später in den Text gedrungen ist. Wenn man es ausschaltet, wird der Vers flüssiger:

ויבאו עליך רגע ביום אחד

Möglicherweise ist der erste Halbvers identisch mit dem Versanfang der LXX: νῦν δὲ ἥξει ἐξέφνης ἐπὶ σέ, dann war יבאו עליך die Wortgruppe, an welcher der Blick des übersetzenden Lesers irre lief; denn sie kehrt in 9b wieder (lies dort mit Klostermann, Cheyne, Marti וָבֹאוּ). So wird die Auslassung der LXX wohl noch besser erklärt als durch die vorige Annahme. Dort waren die wiederkehrenden Worte chiastisch umgestellt, in 8b sogar durch dazwischentretende Worte getrennt, während hier die Wortgruppe יבאו עליך beidemal gleich ist. — ἐξέφνης der LXX wäre dann Übersetzung von רגע in 9a und nicht von dem als פִּתְאֹם gelesenen Tetragramm כתמם in 9b. Für letzteres kann man nach dem Vorschlag von Krochmal und Buhl תְּאֹמִים „als Zwillinge“ ansetzen, also: „Beide zumal kommen sie über dich“, nämlich Witwenschaft und Kinderlosigkeit. Diese Lesung hat den Vorteil, daß der zweite Langvers von V. 9 hiedurch zu einem regelrechten Fünfer wird, vorausgesetzt, daß man den Athnach, was gewöhnlich nicht geschieht, zu תאמים oder besser, um dem sonst unvermeidlichen Auftreten des dem Hebräer widerstrebenden sogenannten Enjambement[1]) zu entgehen, an den Schluß der Langzeile setzt und תאמים durch einen kleineren distinctivus entschädigt. Damit ist gegeben, daß

α) שתי־אלה im vorhergehenden Langverse entfernt werden muß, was aus metrischen wie aus ästhetischen Gründen gleich willkommen ist. — Die beiden Worte finden ihre einfache Erklärung als Parallelglosse zu dem nachfolgenden Synonimum תאמים, das LXX (ἐξέφνης) und Pešitta als פתאם übersetzen.

β) Die beiden ersten Verszeilen von V. 9 sind in sich abgerundet und gehen inhaltlich einander parallel. Das Subjekt des ersten יבאו bezieht sich nämlich auf die schon

[1]) Vgl. Rothstein a. a. O. S. 50f. und oben S. 17.

V. 8 genannten Begriffe Witwentum und Kinderlosigkeit zurück. — So verstand es auch der Glossator, der שתי־אלה beifügte. Mithin ist der erste Langvers selbständig und sein Übergreifen auf den zweiten vermieden.

γ) רגע im ersten Langverse wird an den Schluß des ersten Versgliedes gezogen und entspricht so schön dem analogen Wort der zweiten Verszeile (תאמים). Übrigens muß hier angemerkt werden, daß Pešitta[1]) nicht רגע, sondern offenbar נגע „Schlag" las, das sie kollektivisch faßt. Es ist zu erwägen, ob dies doch nicht die ursprüngliche Lesart war, etwa eine Dualform נגעים, die den Parallelismus zu תאמים in noch reinerer Form zum Ausdruck brachte, zugleich ein zweiter Entstehungsgrund für die Glosse שתי־אלה.

δ) Die Anfänge des größeren Halbverses in der ersten und des kleineren in der folgenden Verszeile sind gleich: יבאו עליך, was jedenfalls einer Absicht des Autors entspricht.

Um in der dritten Zeile von V. 9 den echten Qinavers zu erzielen, kann man entweder die Umkehrung der beiden Versglieder beantragen oder einfach מאד, das übrigens die syrische Übersetzung nicht kennt, zum ersten Gliede ziehen (beides Vorschläge von Duhm). Die Wahl macht Qual: für den ersten Fall möchte man sich entscheiden, weil dann die vorletzten Verszeilen der dritten und vierten Strophe die gleichen Schlußworte haben, überhaupt deren Responsion ins hellste Licht gerückt wird. Andererseits ist gerade die chiastische Wiederholung zweier Begriffe eine für Dtj. charakteristische Eigenheit, vgl. die Begriffe Witwenschaft und Kinderlosigkeit V. 8b und 9, נשא und עמם 46 1 und 3, ferner כרע und קרם 46 1 und 2 usw. Auch der (für uns mit Dtj. identische) Dichter der Ebed Jahwe-Lieder zeigt eine besondere Vorliebe für chiastische Stellungen; zahlreiche Beispiele hierfür hat Sellin[2]) zusammengestellt. — V. 9 gewinnt also folgendes Aussehen:

---

[1]) Über den Wert der Textbezeugung bezüglich unseres Kapitels durch Peš. vergleiche man H. Weiss, die Peschitta zu Deuterojesaja und ihr Verhältnis zu MT, LXX und Trg. Inaug.-Diss. Halle 1893, bes. p. 13 u. 32ff.

[2]) Vgl. E. Sellin, Das Rätsel des deuterojesajanischen Buches. Leipzig 1908. S. 26.

„Und sie kommen über dich plötzlich, an einem Tag;
oder: die beiden Schläge
Kinderlosigkeit und Witwentum zumal kommen über dich,
Trotzdem gar viel sind deine Zauber, stark deine Bannsprüche."

— In der letzten Verszeile der dritten Strophe ist nicht mit Duhm (und Cheyne) אמרת zum zweiten Gliede zu ziehen, sondern es gehört zum ersten Halbvers (so auch Budde); denn אין ראני bildet zwei Hebungen; vgl. אין מושיעך 15b, wo kein Zweifel darüber bestehen kann, daß diese Gruppe zweihebig gedacht ist. — Der Wunsch, eine „sehr hübsche Concatenatio" mit der ersten Zeile der nächsten Strophe zu erhalten, veranlaßt D. H. Müller[1]) statt des hier befremdenden ברעתך in Anlehnung an das Folgende בדעתך zu lesen[2]) und zu übersetzen:

„Und du fühltest dich doch sicher durch dein Wissen, dachtest:
Niemand durchschaut mich." —

Der Vorschlag ist sehr beachtenswert, doch ist die Übersetzung des zweiten Hemistichs wohl zu kühn[3]). — Dies letztere nimmt sich in seinem Zusammenhange etwas sonderbar aus. Die Änderung von Grätz in איה אדוני ist jedoch nicht annehmbar. Duhm vermutet, daß sowohl der hebräische wie der griechische Text (ἐγώ εἰμι, καὶ οὐκ ἔστιν ἑτέρα) Konjektur zu einer unleserlich gewordenen Stelle sei. Aber die LXX nimmt ihren Wortlaut einfach aus V. 10b bzw. 8aβ herüber. So wird אין ראני doch ursprünglich sein, und enthält wohl irgendeine Anspielung, die wir nicht mehr zu deuten vermögen.

Die vierte Strophe, die gegen Babels altberühmte Weisheit polemisiert, ist gleichfalls nicht intakt erhalten. Gleich in der ersten Langzeile (10aβ) fehlt eine Hebung; ein von Duhm vorgeschlagenes הן oder הנה würde gut zur Einleitung einer Strophe

[1]) Vgl. Müller, Die Proph. usw., S. 178f.

[2]) Müller hat, wie es scheint, übersehen, daß vor ihm schon Graetz (a. a. O. I. S. 27) und, offenbar unabhängig von diesem, Duhm (Komm. 1892) dieselbe Änderung in Vorschlag gebracht bezw. erwogen haben.

[3]) In „Kompos. und Str." 1907 gibt Müller noch eine Variante zu der oben citierten Übersetzung (von 1893):

„Und (weil) du dich sicher fühltest in deiner Bosheit, dachtest niemand sieht mich". S. 49.

passen (vgl. 13 9. 17); zu vermerken ist auch die Ergänzung Buddes, der הִתְעַךְ hinter דעתך eingefügt wissen will. — Im nächsten Langvers (10b) ist mit Budde (gegen Duhm, Cheyne) אני zum ersten Hemistich zu ziehen. — Der folgende V. 11 enthält drei ehemals ganz gleich gebaute Sätze, von denen der dritte heute verderbt ist. In 11a α ist das erste und das letzte Wort zu ändern. Statt ובא muß wegen des femininischen Subjekts ותבא wie in der übernächsten Zeile gelesen werden (Duhm: ובאה), zum Schlusse שַׁחֲרָה „es wegzuzaubern", weniger gut שחרה „es abzukaufen", in Parallele zu כַּפְרָה[1]). Der mittlere Vers (11a β) ist regelmäßig. In Angleichung an ihn und 11a α muß 11b umgeändert werden; denn es liegt offenbar die Absicht vor, die Klimax in den drei Versen durch gleichmäßigen Aufbau wirksamer zu gestalten, also wohl

ותבא עליך שאה לא־תדעי חַבְרָה

(das letzte Wort ergänzt nach Guning, Duhm). Gewöhnlich streicht man allerdings עליך zugunsten von פתאם. Doch mag das letztere der Responsion wegen aus der entsprechenden Zeile der vorhergehenden Strophe entlehnt sein, als תאמים daselbst schon in פתאם verlesen und umgeschrieben war. — V. 12a α korrespondiert genau mit 9b β, beide Glieder bilden je die vorletzte Zeile ihrer Strophe — ein Beweis, daß D. H. Müller 12aβ zu Unrecht im Text belassen hat. Vielmehr ist באשר יגעת מנעוריך aus V. 15 heraufgenommen worden, und dies zu einer Zeit, da der Leser noch einen Blick für die vom Dichter mehrfach bestimmt beabsichtigten Responsionen hatte. Hier in V. 11 hat er eine solche zur nächsten Strophe vermißt und hat darum, ziemlich unpassend, jenen Passus aus der vorletzten Zeile des Gedichtes in die vorletzte Zeile dieser Strophe eingeschoben.

Anmerkung. Zweifelsohne hat D. H. Müller eine richtige Beobachtung gemacht, wenn er als ein wichtiges Kunstmittel der hebräischen Poesie die Responsion erkannt hat. Aber er geht zu weit, wenn er sie neben dem Strophenbau das „wesentlichste Merkmal" derselben bzw. der ursemitischen Poesie nennt und sie zum Hauptstützpunkt des Strophenbaues, „dessen Krystallisationselement sie eigentlich bildet" (Die Proph. S. 2), macht. Vielmehr liegen die Dinge — wenigstens bei der uns erhaltenen hebräischen Poesie — so, daß die Responsion wohl auftreten kann, aber nicht muß, und daß sie, einmal zur Anwendung gebracht, nicht regelmäßig an bestimmten Orten wiederkehrt.

[1]) Andere Vorschläge s. bei Cheyne S B O T S. 142 und bei Marti z. St.

sondern daß der Dichter von ihr nach freiem Belieben Gebrauch macht, wie er auch andere poetische und rhetorische Kunstmittel, die nicht das Wesen der Poesie ausmachen, anwendet, so oft und wann es ihm gutdünkt, etwa Assonanz, Wortspiele, Verkettung durch Gedanken- und Wortanklänge und dergl.

Es fragt sich ferner, inwieweit der von D. H. Müller herangezogene Begriff der ursemitischen Poesie überhaupt zu Recht besteht; aber zugegeben, daß dem so wäre und daß Strophenbau und Responsion die beiden wesentlichen Merkmale der ursemitischen Poesie ausgemacht hätten, so dürfen trotzdem diese beiden nicht ohne weiteres als condicio sine qua non nun auch für die hebräische Poesie postuliert werden. Denn damit, daß Müller selbst zugibt: „Die semitische Poesie hatte ursprünglich kein strenges Metrum, Gedanken und Gefühle lebten und wogten in ihr und schufen sich die Formen. Das Wort hielt nicht immer gleichen Schritt mit dem Gedanken und die Silbenzahl nicht mit dem Gefühle. So kam es, daß dort eine andere Art Rhythmik geschaffen wurde — die Rhythmik des Gedankens und der Empfindung“ (Strophenbau usw. S. 243 f.) — damit ist schon zugestanden, daß die Sachlage in der hebräischen Poesie völlig verschoben ist. Denn diese kennt einen festen, gesetzmäßig abgegrenzten Rhythmus.. Wo also für jene Freiheit bestand, da ist diese an ein Gesetz gebunden, und — so darf man wohl folgern — umgekehrt: was für jene absolutes Gesetz war (nach Müller die Responsion), ist für diese nicht mehr zwingend. Wenn also die Responsion bei den Propheten nachweisbar ist, so ist man höchstens berechtigt, sie als ein (nicht notwendiges, nur gelegentlich auftretendes) Merkmal der hebräischen Poesie neben vielen anderen hinzustellen. Man mag sie auf die problematische ursemitische Responsion zurückführen, darf aber von ihr nicht dieselbe Gesetzmäßigkeit fordern, die ihr dort vielleicht zukam. Vgl. zu dieser Frage auch König, Poetik usw. S. 347 ff. und Müllers Replik darauf in „Komposition und Strophenbau“ S. 88 ff.; ferner Sievers S. 135 ff.

Aus den Interpunktionszeichen der Punktatoren ersieht man, daß ihnen vielfach schon die Gesetze und Kunstmittel der hebräischen Poesie unbekannt geworden und das intuitive Gefühl dafür abhanden gekommen war. Der Leser dagegen, der jene drei Worte aus V. 15 in V. 12 einschaltete, scheint mit ihnen noch auf vertrautem Fuße gelebt und auf äußerliches Beiwerk besonderen Wert gelegt zu haben; daher seine Ergänzung. LXX kennt schon den Einschub. — 12b ist ein vortreffliches Beispiel für einen korrekten Fünfer.

Damit sind wir bei der letzten (V.) Strophe angelangt. Von den 8 noch übrigen Verszeilen muß, wenn anders die strophische Voraussetzung recht hat, eine gestrichen werden. Zur Streichung drängt sich von selber V. 14b auf: „keine Kohle, sich zu wärmen, kein Feuer, davor zu sitzen“ — ein Gedanke, der

durchaus nicht in den Zusammenhang paßt, zu erklären wohl als eine als Witz gedachte Glosse eines Lesers, über deren Sinn man verschiedener Meinung sein kann. — Der erste Langvers reicht bis נא; wieder ein Beispiel für eine falsche Setzung der Interpunktion bei MT. Statt der Unform עֲצָתֶיךָ lese man entweder עצתך (so Stade i. HW unter עצה; Duhm setzt noch אנשי davor) oder einfacher יעציך „deine Berater". — Die folgende Langzeile (bis בכוכבים) ist gut gebaut. Dem Qĕrē הִבְרֵי ist das perfektische הֶבְרוּ (das Kĕthīb) als Relativsatz vorzuziehen, „da die Astronomen den Himmel nicht immer aufs Neue einteilen, sondern vor Alters eingeteilt haben" (Duhm); LXX: οἱ ἀστρολόγοι τοῦ οὐρανοῦ, Peš.: „Chaldäer" = הכשדים im Sinne von Zauberer, Magier, wie schon im Danielbuch 2 2–4 u. ö. — In der letzten Langzeile von V. 13 ziehe man מאשר zum zweiten Versglied; עליך ist zu streichen, dafür aber zur Füllung in das erste Stichos mit LXX לָךְ (als zweites Wort) einzufügen. — Die zwei Zeilen von V. 14 sind gut erhalten; LXX schiebt ex suo nach הנה πάντες ein, wo es sehr sinngemäß ist. — Statt סחריך „deine Händler" V. 15 liest man passender שחריך „deine Zauberer" (Ewald, Duhm); dazu ist, wie das Einschiebsel in V. 12 lehrt, das Wort in das erste Versglied zu verlegen (Kittel), also

כן היו־לך שחריך [(ב)אשר] יגעת מנעוריך.

Es empfiehlt sich, das Relativpronomen, das in poetischen Stücken meist vermieden wird[1]), ganz zu streichen; einen Hinweis darauf, daß es erst später zugefügt wurde, mag man darin erblicken, daß es hier ohne ב (anders V. 12) steht. Cheyne und Marti plädieren zwar dafür, סחריך ganz aus dem Text zu verweisen, aber als שחריך paßt es trefflich zu den Hauptgedanken des Stückes (vgl. das Vorkommen desselben Stammes in V. 11). Die Pešitta scheint hier von allen Zeugen die älteste Textform bewahrt zu haben: entgegen der Akzentuation von MT zieht sie, wie es oben geschehen, den Relativsatz zum folgenden; sie las offenbar

סחריך אשר יגעת (בהם) מנעוריך . . .

— Zur letzten Verszeile ist nichts zu bemerken.

---

[1]) Vgl. Sievers a. a. O. § 246 1.

Um eine leichtere Übersicht über die vorgeschlagenen Textänderungen zu ermöglichen, geben wir den Text unseres Gedichtes noch einmal im Zusammenhange.

Text zu Jes. Kap. 47.

(Die Änderungen gegenüber MT sind durch Vokalisierung der betreffenden Stellen, Ausscheidungen durch [ ] kenntlich gemacht, Umstellungen durch < > angezeigt. Die linea maqqef wurde mehrmals im Gegensatze zu MT gesetzt oder entfernt. V. 6bα, 8aβ (10aα) sind wie echte Fünfer geschrieben, obwohl die Sinnescäsur schon nach der zweiten Hebung steht).

I.

[1] רְדִי וְשְׁבִי עַל־עָפָר — בְּתוּלַת בַּת־בָּבֶל
שְׁבִי לָאָרֶץ אֵין־כִּסֵּא — בַּת כַּשְׂדִּים
כִּי לֹא תוֹסִיפִי יִקְרְאוּ־לָךְ — רַכָּה וַעֲנֻגָּה
[2] קְחִי־רֵחַיִם וְטַחֲנִי קָמַח — גַּלִּי צַמָּתֵךְ
חֶשְׁפִּי שֹׁבֶל גַּלִּי־שׁוֹק — עִבְרִי נְהָרוֹת
[3] <גַּם> תִּגָּל עֶרְוָתֵךְ — <וְ>תֵרָאֶה חַרְפָּתֵךְ
נָקָם אֶקַּח [וְ]לֹא־אֶפְגַּע — אָמַר <יְהוָה> [ ]

II.

[5] שְׁבִי־דוּמָם וּבְאִי בַחֹשֶׁךְ — בַּת כַּשְׂדִּים
כִּי לֹא תוֹסִיפִי יִקְרְאוּ־לָךְ — גְּבֶרֶת מַמְלָכוֹת
[6] קָצַפְתִּי עַל־עַמִּי מְאֹד — חִלַּלְתִּי נַחֲלָתִי
וָאֶתֵּנֵם בְּיָדֵךְ לֹא־שַׂמְתְּ — לָהֶם רַחֲמִים
גַּם עַל־זָקֵן הִכְבַּדְתְּ — עֻלֵּךְ מְאֹד
[7] וַתֹּאמְרִי לְעוֹלָם אֶהְיֶה — גְּבֶרֶת עַד
לֹא־שַׂמְתְּ אֵלֶּה עַל־לִבֵּךְ — לֹא־זָכַרְתְּ אַחֲרִיתָ[ ]

III.

[8] וְעַתָּה שִׁמְעִי־זֹאת עֲדִינָה — הַיּוֹשֶׁבֶת לָבֶטַח
הָאֹמְרָה בִלְבָבָהּ אֲנִי — וְאַפְסִי עוֹד
לֹא אֵשֵׁב אַלְמָנָה — ו[ ]אֵדַע שְׁכוֹל
[9] וְיָבֹאוּ עָלַיִךְ [ ] רֶגַע — בְּיוֹם אֶחָד
שְׁכוֹל וְאַלְמָן תְּאַמֵּים — יָבֹאוּ עָלָיִךְ
בְּרֹב כְּשָׁפַיִךְ <מְאֹד> — בְּעֻצְמַת חֲבָרַיִךְ <>
[10] וַתִּבְטְחִי בְּרָעָתֵךְ אָמַרְתְּ — אֵין רֹאָנִי

IV.

הֵן חכמתך ודעתך היא שובבתך
ותאמרי בלבך אני ואפסי עוד
11 וְתָבֹא עליך רעה לא־תדעי שַׁחֲרָהּ
ותפל עליך הוה לא־תוכלי כפרה
ותבא עליך[] שאה לא־תדעי חַבְּרָהּ
12 עמדי־נא בחבריך וברב כשפיך[]
אולי תוכלי הועיל אולי תערוצי

V.

13 נלאית ברב יֹעֲצַיִךְ יעמדו־נ֑א
ויושיעך הָבְרוּ שמים החזים בכבים
מודיעים־לָךְ לחדשים מאשר יבאו
14 הנה היו׳ כקש אש סרפתם
לא־יצילו את־נפשם מיד להבה[]
15 כן היו־לך ‹שֹׁחֲרַיִךְ› [] יגעת‹› מנעו֑ריך
איש לעברו תעו אין מושיעך

---

2. Zum Verständnis von Jes. 47.

Das Lied Jes. 47 ist keine eigentliche Qina[1]); denn es fehlt die für das Leichenlied charakteristische Situation. „Dem Sinne nach“[2]) könnte man schließlich jedes Unheilsorakel eines Propheten eine Qina nennen, das den Untergang einer Einzelpersönlichkeit, einer Stadt, eines Reiches weissagt. Aber in Wahrheit ist sie es nur dann, wenn sie neben den sonstigen Merkmalen des Leichenliedes das aufweist, daß sie ihren Standpunkt, sei es wirklich, sei es hypothetisch, nach der besungenen Katastrophe nimmt[3]). Das ist nun bei unserem Liede nicht der Fall. Anders bei Jes. 14 4 ff.; da ist der jammerwürdige Tod des Königs von Babel, vorausgesetzt,

---

[1]) Weder in engerem Sinne des Wortes (Leichenlied, Totenklage) noch im weiteren Sinne (Trauerlied, Klagesang überhaupt).

[2]) Budde Z a W 1891 S. 238: „das Stück (Jes. 47) ist auch dem Sinne nach eine Qina.“

[3]) An früherer Stelle hat übrigens Budde selbst diese Forderung ausgesprochen, vgl. Z a W 1882 S. 37: „Zur übertragenen Anwendung des Klageliedes gehören folgende Bedingungen . . . : 1. ein unwiderruflich abgeschlossenes, irreparables Geschehen, auf das nur rückwärts geblickt wird, während der Blick in die Zukunft im wesentlichen ausgeschlossen ist. 2. was damit gegeben ist: scharfe Unterscheidung des Klagenden von dem Objekte seiner Klage“.

seine Seele eilt schon der Šeol zu. Das prophetische Lied war also dort eine Totenklage im vollen Sinne des Worts, mochte auch die Situation nicht wirklich, sondern nur gedacht sein: in seiner Einbildungskraft sah der Dichter die Leiche des Königs schon vor sich. — Was die literarische Gattung betrifft, so ist Jes. 47 dem Liede in Kap. 14 sehr nahe verwandt. Beide Lieder sind Weissagungen, beide Spottlieder, beide bringen dasselbe Versmaß, dieselbe Strophenteilung, ja dieselbe Strophenzahl zur Anwendung. Der einzige Unterschied liegt demnach in dem Standort, den der Dichter den Ereignissen gegenüber einnimmt. Dort (Jes. 14) sieht er den prophezeiten Untergang bereits vollzogen, hier sieht er die Katastrophe erst herannahen. Es wäre für Dtj. ein Leichtes gewesen, seinen Triumphgesang in die Form einer Totenklage über die Jungfrau Babel zu gießen; aber das konnte nicht in seiner Absicht liegen, wenn er seinen Standpunkt vor ihrem Untergange nimmt. Und zwar hat er ihn mit Bewußtsein so gewählt; denn nur dann konnte er Babel in der ungewöhnlich spöttischen Weise herausfordern, wie er es tut. Sein Hohn war wirksamer, die Ironie beißender, wenn die Ratschläge, die er Babel erteilt, nämlich zu Bannsprüchen und Zauberformeln, zu Weisen und Astrologen die letzte Zuflucht zu nehmen, noch befolgt werden konnten. Die poetische Wirkung ist darum kaum geringer als bei jenem Leichenliede in Kap. 14.

Das Lied ist ursprünglich jedenfalls allein, ohne irgendwelche Zutat — abgesehen vielleicht von einer kurzen Über- oder Nachschrift — veröffentlicht, d. h. den exilierten Juden in die Hand gegeben worden. An seiner Stelle steht es ohne jede Verbindung nach rückwärts und vorne da. Man würde im Buche des Dtj. keine Lücke beobachten können, wenn es daraus entfernt worden wäre[1]). Es gerade an dieser Stelle in sein Buch einzuschalten, mag den Propheten der Umstand bewogen haben, daß er soeben (46 13) von

[1]) Schon Hitzig weist darauf hin, daß man ohne Schaden Kap. 47 aus der Reihe herausnehmen könne; ja durch solche unmittelbare Berührung von 46 13 mit 48 1 gewinne man einen vortrefflichen, durch Kap. 47 unterbrochenen Zusammenhang. S. F. Hitzig, Der Prophet Jesaja. Heidelberg 1833, S. 460. — Man beachte auch, daß Kap. 47 das einzige Kap. im dtj. Buch (40—55) ist, in dem die rhetorische Frage keine Anwendung findet. Falls 52 3—6 unecht, trifft dies auch auf Kap. 52 zu, das dann allerdings nur aus 8 Versen bestünde, da V. 13ff. schon zum nächsten EJ-Liede zu ziehen sind.

der Verherrlichung Zions und Israels gesprochen hatte und ihm dazu die im Liede geschilderte Erniedrigung und Entehrung Babels als ein schroffer Kontrast erscheinen mochte, dessen Wirkung er dadurch besonders zur Geltung brachte, daß er, ohne irgendwie überzuleiten, das Lied selbst reden ließ.

Die Gedanken des Liedes gruppieren sich alle um dasselbe Thema: die nahe, unabwendbare Erniedrigung Babels. Jahwe ist unerbittlich in seiner Rache, durch keine Ausflucht kann sich Babel retten. Das Bild von der Jungfrau Babel, der unbesiegten, üppigen Weltbeherrscherin, ist nur einmal durchbrochen: V. 8 und 9 setzen ihre Ehe und ihre Kinder voraus. Diese Inkonzinnität des Bildes erinnert an einen sachlichen Selbstwiderspruch innerhalb des Liedes: Unter der Tochter Babel versteht Dtj. die chaldäische Macht, wie sie von der Gesamtheit der babylonischen Großen repräsentiert wird. Im Anfang des Liedes nun schwebt dem Propheten, wenn er das Bild vor den Erniedrigung Babels zur Sklavin und ihrer Fortführung in die Gefangenschaft [1]) gebraucht, offenbar der Gedanke vor, daß demnächst über die Chaldäer ein anderes Reich Herr werde und den Großen der Stadt wenigstens in ihrer Mehrheit die Verbannung bevorstehe. Anders nach V. 9. Will man das dort gebrauchte Bild einigermaßen ausführen, so bleibt keine andere Deutung übrig als die: Babylon wird ihres Mannes, d. h. ihres Königs, und ihrer Kinder, d. h. ihrer Bevölkerung, beraubt; und wenn dies, wie ausdrücklich vermerkt wird, plötzlich, an einem Tag geschehen soll, so wird man geneigt sein, an die einmalige Niedermetzelung der Babylonier durch siegreiche Feinde zu denken. Nun darf man freilich den Vergleich, der in solchen Bildern liegt, nicht bis ins einzelne durchführen wollen. Aber wir begegnen in V. 14 einer weiteren und unzweideutigen Angabe, aus der hervorgeht, daß jene eingangs angewendeten Bilder, welche die Sklaverei und Gefangenschaft symbolisieren, nicht genau der eigentlichen Vorstellung des Autors entsprechen. Er denkt an die völlige Vernichtung der Babylonier: Zunächst läßt schon der Gedanke, daß Jahwe unerbittlich Rache üben wird (V. 3), vermuten, daß dem Dichter Sklaverei und Exil für die stolzen Babylonier nicht genügen. Er redet V. 11 deutlicher von dem Bösen, dem Verderben, der Verwüstung, wovor

[1]) Vgl. A. Jeremias ATAO² S. 574 f. und oben S. 46.

es kein Entrinnen gibt, und endlich läßt V. 14 keinen Zweifel mehr übrig:

„Siehe, sie (alle) sind wie die Stoppeln, die das Feuer verbrennt,
Sie retten nicht das eigene Leben vor der Gewalt der Lohe“,

dazu der kurze, aber vielsagende Schluß: „niemand, der dich rettet“. Darnach hat es doch den Anschein, daß das erwartete Verderben für Babel nicht bloß plötzlich, sondern auch gründlich erfolgen soll.

Es ist sehr lehrreich für das Verständnis alttestamentlicher Prophetien, wenn man beachtet, daß Dtj., der sich doch fraglos eingehende Gedanken darüber gemacht hatte, von welcher Seite das Verderben über Babel kommen werde, sich über diesen Punkt in keiner Weise äußert und auch über die Art der Verwüstung sich nicht deutlich ausspricht. Wir nehmen an, daß die vorliegende Prophetie zu den ältesten Stücken zählt, die in Kap. 40—55 Platz gefunden haben[1]), sodaß sie zeitlich vor die Weissagungen fällt, die sich mit Cyrus als dem Befreier Israels befassen. Doch mag der Prophet bei ihrer Abfassung den Untergang des Mederreiches, wahrscheinlich aber auch den der lydischen Macht (546 v. Chr.) schon erlebt haben; sonst wäre eine solche Gewißheit der Unentrinnbarkeit des Verderbens, wie sie sich im Liede ausspricht, nicht genügend gerechtfertigt. Er hatte also wohl seine bestimmte Ansicht darüber, woher Babel der Untergang drohe, hüllt sich aber diesbezüglich in Schweigen. Umsomehr muß man darum vermuten, daß er davon in einer oder mehreren seiner früheren Prophetien gehandelt hatte. Die Erkenntnis, wer denn die verderbenbringenden Gegner der Chaldäer seien, war von ganz besonderer Bedeutung in dem Augenblicke, wo sie ihm zum erstenmal aufgegangen war; damals hat er sie auch den Exilierten bekannt gegeben[2]). Nun aber ist er, sobald er sich gegen Babel wendet, mehr Dichter als Prophet. Die religiösen Ideen treten fast ganz zurück. Nur zweimal tritt Jahwe kurz als Redner auf. Im übrigen trägt das Lied

[1]) Es war in einem besonderen Kapitel von der Komposition insbesondere des ersten Teils (40—48) des dtj. Buches gehandelt worden, mit dem Ergebnis, daß Dtj. darin kurz vor der Eroberung Babels die Quintessenz seiner prophetisch-literarischen Tätigkeit des letzten Jahrzehnts zusammengefaßt und veröffentlicht habe.

[2]) Wir denken dabei an ein Orakel in der Art von Jes. 21_{1-10}, das man leicht versucht sein könnte auf Dtj. zurückzuführen.

durchaus profanen Charakter. An die sonstigen Grundideen und Lieblingsthemen Deuterojesajas — die Nichtigkeit der babylonischen Götter, die alleinige Gottheit Jahwes, die herrliche Rettung Israels, die göttliche Berufung des Cyrus, die rišonoth und ḥadašoth usw. — ist kaum ein Anklang zu verzeichnen. Dagegen gefällt sich der Prophet darin, in dichterisch vollendeter Weise auf seine Art gleichsam mit den dem Untergang geweihten Babyloniern zu spielen, in der felsenfesten Überzeugung, daß ihre Stunde geschlagen habe. Es ist aber ein sittlicher Grundgedanke, der die ganze Prophetie durchzieht: der Gedanke der Vergeltung.

Exkurs.

Außer den Liedern Jes. 14 4b—21 und Jes. 47 1—15 waren in der gleichen Weise die Orakel Jes. 21 1—10, 13 2—22, 46 1—2 (und 43 14. 15) untersucht worden, sämtlich anonyme exilische Prophetien gegen Babel. Da die im nächsten Abschnitt vorkommenden Tabellen z. T. die (in jenen Abschnitten begründete) Stropheneinteilung voraussetzen, sei hier in aller Kürze darüber referiert:

1. **Jes. 21 1—10** besteht u. E. aus 6 Strophen (V. 1—2bβ, 3—4, 5, 6—7, 8b—9, 10), wobei V. 2bγ, die Worte אכול שתה V. 5 und der Passus מאת יהוה צבאות אלהי ישראל V. 10 als Glossen ausgeschieden werden und V. 8a (in der Form וַיִּקְרָא הָרֹאֶה) als interpretierender Zwischensatz des Autors, der nur nicht metrisch in den Vers einzurechnen ist[1]), aufgefaßt wird. Zugrunde liegt dem metrisch vortrefflich erhaltenen Gedicht durchgehends der dipodische Rhythmus, meist in der Form des Doppelzweiers, nur in der V. Strophe als dipodischer Sechser. Der strophische Aufbau ist in den beiden Hälften der Dichtung (V. 1—5; 6—10) der Zeilenzahl nach symmetrisch:

Strophe I: 5 Doppelzweier	Strophe IV: 5 Doppelzweier
„ II: 5 Doppelzweier	„ V: 5 Tripelzweier
„ III: 2 Doppelzweier	„ VI: 2 Doppelzweier

[1]) Vgl. dazu Sievers a. a. O. S. 361 ff.

2. **Jes. 13 2—22** ist in 6 siebenzeiligen Strophen im Qinametrum abgefaßt (V. 2—4, 5—8, 9—12, 13—16, 17—19, 20—22), so Duhm, Marti u. a. — Die durcheinander gewürfelten Verse 2b—3 ordnen wir (in Anlehnung an LXX und mit Hilfe des Metrums) wie folgt:

הניפו יד פִּתְחוּ פתחי נדיבִים:
אני צויתי למקדשי ויבאו לאפִּי
גם קראתי גברי עליזי גאותִי:

V. 7 lese man nach Martis Vorschlag. Die erste Langzeile von V. 8 ist nur in dem trümmerhaften Ansatz ונבהלו erhalten. Für V. 16 versuchen wir im Anschluß an Sach. 14 2 und mit Berücksichtigung des in LXX V. 12a und 14a überschüssigen οἱ καταλελιμμένοι folgende Rekonstruktion:

[וּשְׂרִידִים] תִּלָּכֵד עִירָם ישסו בתיהם
ועלליהם ירטשו לעיניהם ונשיהם תשגלנה

Zu V. 18a vgl. für den ersten Langvers die Rekonstruktion von Marti, für den zweiten die Ergänzung von Duhm. — In der letzten Strophe des Gedichts fehlt eine Langzeile; nach Jes. 34 und Jer. 50 (vgl. bes. Jes. 34 14a und Jer. 50 39), wo die Schilderung V. 20 f. nachgeahmt ist, läßt sich als ihr Inhalt ungefähr vermuten:

וּפָגְשׁוּ צִיִּים אֶת־אִיִּים וְשָׂעִיר אֶת־רֵעֵהוּ

3. **Jes. 46 1. 2** teilen wir in zwei Strophen zu je drei Zeilen, die in dem dipodischen Vierer abgefaßt sind. Der Text gestaltet sich mit Rücksicht auf das Metrum und die Übersetzungen, namentlich LXX, folgendermaßen:

I. [1] כרע בל קרס נבו
היו עצביהם משא לחיה
נְשֻׂאִים לבהמה עֲמֻסִם לעיפה

II. [2] קרסו [כֻּלָּם] כרעו יחדיו
ולא יכלו מלט משא
ונפשם בשבי הלכה

Die drei schweren Silben am Schlusse des Gedichts (pausa!) wiegen zwei Hebungen auf.

III. Abschnitt.

Das prophetische Spottlied.

1. Das prophetische Spottlied als Stilgattung.

Die von uns behandelten fünf Babelprophetien beschäftigt im wesentlichen ein und dasselbe Thema:

Jes. 21 1—10 der Sturz Babels und seiner Götterbilder;

Jes. 13 2—22 der Untergang und die Verwüstung Babels;

Jes. 14 4b—21 der Untergang des babylonischen Königs und seines Hauses;

Jes. 47 1—15 die Erniedrigung und Vernichtung der Tochter Babel;

Jes. 46 1. 2 der Zusammenbruch der babylonischen Götterbilder, die Gefangenschaft der Götter.

Wie wenig man von dem gemeinsamen Thema auf eine ähnliche Verarbeitung und Anordnung des Stoffes schließen darf, geht aus der folgenden Tabelle (I.) hervor, welche die Disposition der Dichtungen nach Strophen zeigt. In Ergänzung zu dieser Tabelle stellen wir eine zweite auf (II.), welche eine Übersicht über die redenden und angeredeten Personen in den einzelnen Gedichten ermöglicht.

Aus der zweiten Tabelle geht hervor, daß der häufige Wechsel der redenden Personen bzw. personifizierten Größen auf ein dramatisches Moment in allen Dichtungen hinweist, das durch den mehrfach hinzutretenden Wechsel des Schauplatzes noch gesteigert wird. Dieses Merkmal ist allen Babelorakeln gemeinsam. Andererseits lehrt Tabelle I, daß von einer gleichmäßigen Anlage des Stoffes bei allen Prophetien nicht die Rede sein kann, sondern daß eine gewisse Parallele nur zwischen 14 4b—21 und Kap. 47 in

Verteilung des Stoffes der Babelprophetien auf die einzelnen Strophen.

Tabelle I.

Strophe	Jes. 21 1–10	Jes. 13 2–22	Jes. 14 4b–21	Jes. 47 1–15	Jes. 46 1–2
I.	Die Vision von der Bedrängung Babels.	Aufforderung, das Völkerheer herbeizurufen. Jahwe entbietet seine Recken und mustert das Heer.	Der Untergang des Despoten, von Jahwe herbeigeführt. Die Freude darüber auf Erden.	Die Erniedrigung der üppigen Königin. Jahwe nimmt Rache.	Der Fall der babylonischen Götzen. Der Fluchtversuch.
II.	Die Wirkung der Vision auf den Seher.	Das Nahen des Heeres. Schrecken geht vor ihm her.	Die Aufregung und der Empfang des Königs bei den Schatten in der Unterwelt.	Erneute Aufforderung zur Demütigung. Der Grund von Jahwes Zorn. Babels Sicherheitsgefühl.	Das Mißlingen der Flucht. Die Gefangenschaft der Götter.
III.	Das gestörte Mahl in Babylon.	Jahwe kommt, die Erde zu verheeren und zu verfinstern. Seine Drohrede.	Helals Sturz: seine hochfahrenden Pläne werden zuschanden.	Babels Sorglosigkeit wird trotz Zauber und Bannspruch zuschanden.	
IV.	Jahwes Auftrag an den Späher.	Die Flucht vor dem Schwert. Das Wüten des Schwertes.	Der Verwundern der Menschen über das unerwartete Ende des Königs.	Auch die Weisheit Babels kann seinen plötzlichen Untergang nicht abwenden.	
V.	Die Meldung des Spähers: der Fall Babels.	Die Vollstrecker des Gerichts, die Meder. Ihr Gebahren.	Des Königs Ausschluß vom Familiengrab. Die Ausrottung seines Geschlechts.	Babel ist trotz seiner Ratgeber und Astrologen unrettbar verloren.	
VI.	Adresse und Motivierung der Publikation.	Babel wird zu einem wüsten Trümmerhaufen.			
	a	b	c	d	e

Tabelle I.

Übersicht über die redenden und angeredeten Personen in den Babelprophetien.

(Die römischen Zahlen bezeichnen die Strophen).

Tabelle II.

	Jes. 21 1—10	13 2—22	14 4b—21	47 1—15	46 1. 2.
Jahwe nimmt selbst das Wort:	In Str. IV.	I. III. V.	—	I. II.	Das ganze Gedichtchen besteht aus einfacher Schilderung in der dritten Person.
Sonstige Personen, die mit direkter Rede auftreten:	Der Späher V. Die Stimme aus dem Zug V.	—	Die Bäume auf dem Libanon I. Die Schatten in der Unterwelt II. Hêlal ben Šahar III. Die Menschen auf der Oberwelt IV.	Die Tochter Babel III. (zweimal) I. IV.	
Vom Dichter im Imperativ angeredet:	Elam und Medien I. Die Fürsten beim Mahl III.	Eine ungenannte Größe (Plural) I. Ebenso II. (הֵילִילוּ)	Eine unbestimmte Größe V.	Die Tochter Babel II. I. IV.	
Sonst vom Dichter apostrophiert:	Die Exilierten VI.	—	Der König I. II. IV. V. Der König = Hêlal III.	Die Tochter Babel IV. III. V. Die Astrologen V. (Jussiv).	
Citate:	Trinklied III. (V. 5a)	Aus der Sodomsage V.	Aus einem Mythus III.	—	
Der Rest ist Schilderung des Dichters in der dritten Person.					

Tabelle II.

die Augen fällt. Deshalb stellen wir diese beiden Prophetien noch einmal mit besonderer Hervorhebung des gemeinsamen Schemas nebeneinander (Tabelle III.). Jedes der beiden Orakel besteht aus mehreren Variationen über ein Thema. Eine Reihe von Motiven, bald hier, bald dort weiter ausgesponnen, kehrt in beiden in derselben Anordnung wieder.

Die Anlage von Jes. 14 4b–21 und Jes. 47. **Tabelle III.**

	Jes. 14 4b–21	Jes. 47 1–15
Thema:	Der König von Babel — seine Tyrannei und sein Sturz.	Die Tochter Babel — ihre Üppigkeit und ihr Sturz.
Einleitung: (expositio)	Die Tyrannei des Königs hat ein Ende: „O, wie ist still geworden der Treiber!“	Mit der Verzärtelung der Jungfrau B. ist es zu Ende: „Herab und setze dich in den Staub . . .“
Überleitung: Jahwe ist es, der dem Treiben Einhalt gebietet.	„Zerbrochen hat Jahwe den Stab der Frevler“.	„Rache will ich nehmen unerbittlich, spricht Jahwe“.
Ausführung des Themas (in 4 Abschnitten):	I. Der Weltbeherrscher als Tyrann. Strophe 1. (2). II. Sein gottloser Hochmut und seine hochfahrenden Pläne. Str. 3. III. Seine Zerstörerwut und Behandlung der Gefangenen. Str. 4. IV. Sein Wüten im eignen Land und Volk. Str. 5.	I. Die weichliche und verzärtelte Herrin. Str. 1. II. Ihre maßlose Herrschsucht. Str. 2. III. Ihr gottloser Hochmut und ihre Sorglosigkeit. Str. 3 u. 4. IV. Ihr Pochen auf ihre Weisheit und Zauberkünste. Str. 4 u. 5.
Schluß: Die gänzliche Aussichtslosigkeit auf Rettung.	Ausrottung des königl. Geschlechts: „bereitet seinen Söhnen die Schlachtbank, daß sie nicht aufstehen . . .“	Vernichtung der Babylonier: „Sie werden ihr Leben nicht retten aus der Gewalt der Flamme . . . Keiner hilft dir“.

Im einzelnen könnten manche Motive angegeben werden, die beiden Dichtungen gemeinsam sind. Es kam aber nur darauf an zu zeigen, daß in der Anlage der beiden Lieder im großen eine Übereinstimmung unverkennbar ist. Aus der Verwandtschaft des Stoffes erklärt sie sich nicht; denn sonst dürfte man billigerweise bei den anderen Babelprophetien eine ähnliche Anordnung er-

warten, was nicht zutrifft. Der Grund der Übereinstimmung liegt nicht im gemeinsamen Stoff, sondern in dem gleichen literarischen Charakter der Dichtungen. Während das eine Babelorakel (Jes. 21 1—10) das Schema einer Visionsschilderung verwertet, ein anderes (Kap. 13) die Anlage eines ernsten, Schrecken und Verwüstung breit ausmalenden Drohorakels aufweist, kleiden Jes. 14 4b—21 und Jes. 47 ihre Unheilsweissagung in das Gewand eines prophetischen Spottliedes. Auf dieser Zugehörigkeit zur gleichen Stilgattung beruht ihre parallele Anlage. Dennoch besteht zwischen beiden ein tiefgreifender Unterschied, auf den schon früher hingewiesen wurde, nämlich die Verschiedenheit des Standortes, den der Dichter in bezug auf die Zeit den von ihm verkündeten Ereignissen gegenüber einnimmt. So kann er das eine Mal, wo er den Untergang als schon geschehen voraussetzt, sein Spottlied in der Form eines Leichenliedes, einer Totenklage anstimmen, während es in dem andern Falle, wo er das Verderben in die Zukunft verlegt, zum höhnischen Triumphgesang wird. Verbietet ihm der zweite Standpunkt, sein Lied als Qina im engeren Sinne abzufassen, so entschädigt er dadurch, daß er die Anwendung anderer poetisch wirksamer Kunstmittel ermöglicht. Wie nun trotz dieser einschneidenden Differenz eine so weitgehende Übereinstimmung der Anlage in den beiden Liedern auftreten konnte, dies zu erklären, soll die Aufgabe des vorliegenden Abschnittes sein. Wir glauben im folgenden in etwas weiter gespanntem Rahmen den Nachweis führen zu können, daß Kap. 14 4b—21 sich an ein schon feststehendes Schema des spöttischen Leichenliedes hält, und daß wiederum Kap. 47 eine Abzweigung dieser Gattung darstellt, indem es das Spottlied von der Verkettung mit dem Leichenliede loslöst und es sozusagen auf eigene Füße stellt, daß es somit eine Fortentwicklung jener Kunstform bedeute.

2. Die Entwicklung des prophetischen Spottliedes aus dem Leichenliede.

Auf die Frage nach dem Alter und der Herkunft des Spottliedes überhaupt einzugehen, müssen wir uns, um nicht allzuweit über den Rahmen unserer Untersuchung hinauszugreifen, versagen.

Sie kann nur im Zusammenhange mit einer gründlichen, überaus langwierigen Untersuchung des Wortes מָשָׁל und der Geschichte seines Begriffes erschöpfend beantwortet werden[1]). Die Frage wird sich hauptsächlich darum drehen müssen, ob die genuine Bedeutung von mašal die noch später neben anderen nachweisbare — Spottgedicht, Spottvers[2]) — war und erst allmählich eine Erweiterung des Begriffes auf andere Dichtungsgattungen wie Sprichwörter, Sinngedichte, Weisheitsprüche, Rätsel, Parabeln, Gleichnisse usw. erfolgte, oder ob mašal ursprünglich ein allgemeiner, allerlei Erzeugnisse volkstümlicher Poesie umfassender Begriff gewesen sei und später in engerem Sinne speziell für das Spottgedicht gebraucht wurde, während noch andere Bedeutungen nebenherliefen.

Alter und Verbreitung des Spottliedes in Israel müssen sehr weit zurückreichen. Beweis dessen die zahlreichen Ausdrücke für Erzeugnisse spöttischer Poesie[3]) und deren häufiges Vorkommen. Das älteste Beispiel eines Spottliedes, das sich im A. T. findet, ist ein profanes und zwar ein politisches Spottgedicht: Num. 21 27–30, der Triumph Israels über den Fall Hesbons[4]). Das

[1]) A. Jülicher hat sich in seinem Buche „Die Gleichnisreden Jesu" I. Tübingen 1899[2] S. 33ff. ausführlich mit den verschiedenen Begriffsbestimmungen von משל und der Grundbedeutung des Wortes befaßt; doch führt ihn sein besonderes Interesse dabei auf eine andere Linie als die, deren Verfolgung für unsere Frage maßgebend sein müßte: er will dem neutestamentlichen Begriff der παραβολή auf den Grund gehen, die er dem hebräischen משל gleichsetzt, da παραβολή in der LXX meist einem משל im Grundtext entspricht. — Jülicher hat das bleibende Verdienst, zum erstenmal eine biblische Gattung beschrieben zu haben.

[2]) S. z. B. Ez. 12 22 f. 18 2 f., cf. היה למשל Dt. 28 37, נתן למשל Jer. 24 9; ferner vgl. Ez. 16 44, Jes. 28 14 u. ö.

[3]) Außer משל z. B. מְלִיצָה Hab. 2 6, מַנְגִינָה Thr. 3 63, נְגִינָה Thr. 3 14, Hi. 30 9, Ps. 69 13; vgl. ferner die zahlreichen Worte für spotten, Spott, Spöttereien.

[4]) Nach Bäntsch (vgl. 1. Komm. 1903 z. St.) handelte es sich zwar bei Num. 21 27 ff. „weder um Sprichwörter noch um ein eigentliches Spottlied, sondern um ein Triumphlied". Aber diese beiden Gattungen fließen leicht ineinander über; vgl. ihre enge Verbindung in der Dichtung Jes. 47, die mit gleichem Rechte als Spottlied auf den Untergang Babels wie als Triumphgesang des gerächten Israel, bezeichnet werden kann. Allerdings gibt B. eine andere Exegese des mašal als die von uns vertretene: nicht die Amoriter, sondern die Israeliten hätten Moab verwüstet. — S. auch Holzinger z. St.: „משל ist auch — wenn schon vielleicht nicht gerade im ältesten Sprachgebrauch, den E ohnehin nicht hat — das spottende, höhnende Triumphlied über einen besiegten Feind."

Lied, gesungen von den משלים, stammt wohl noch aus der Beduinenzeit der Hebräer. Hier wird der Amoriterkönig Sihon als siegreicher Held gefeiert, der über die Moabiter Herr ward, ihnen ihr Land abnahm und sie zu Sklaven machte, der dann aber den noch heldenhafteren Israeliten unterliegen mußte. Das spöttische Moment gewinnt eben dadurch Eingang, daß der Dichter alles hervorkehrt, was den Gegner zu verherrlichen geeignet ist, nur damit der Umschlag in seinem Geschicke um so wirksamer empfunden, der Hohn um so beißender werde. Je höher der Ruhm des Feindes, desto demütigender seine Niederlage, desto glänzender der eigene Triumph. Diese Art des Verfahrens bildet auch für das spätere prophetische Spottlied das charakteristische Merkmal, nur wird dort, der veränderten Situation entsprechend, der einstigen Herrlichkeit der Feinde nicht die eigene Macht und Tüchtigkeit gegenübergestellt, sondern des Feindes nunmehrige Kläglichkeit und Hilflosigkeit.

In der volkstümlichen Dichtung trat das Spottlied gewiß in zahlreichen Spielarten auf. Es ist möglich, daß die Propheten die eine oder andere dieser Formen sich nutzbar gemacht haben, wie sie ja auch andere profane Stilgattungen übernahmen; ein sicherer Beleg dafür ist uns nicht erhalten. Doch ist hier an das Spottgedicht, das in Jes. 28 zitiert und parodiert wird, zu erinnern. Wir können nur mit Bestimmtheit die Tatsache festlegen, daß seit Ezechiel das Spottlied in der prophetischen Literatur häufig zur Anwendung kommt, und zwar in einer Form, die ihre Herleitung offenbar nicht aus dem profanen Spottliede nimmt. In ihr erkennen wir daher eine besondere Stilgattung, die wir mit dem spezifischen Namen des prophetischen Spottliedes belegen und deren Entstehung wir im folgenden nachgehen. Wenn nun diese neue literarische Gattung plötzlich mit Ezechiel auftaucht[1]),

[1]) Zwei ältere sog. Spottlieder tragen diesen Namen zu Unrecht und gehören nicht hierher: Micha 2 4, an dessen Echtheit man festhalten kann, darf משל nicht mit „Spottlied“ wiedergegeben werden (so z. B. Guthe in Kautzsch, d. H. Schrift 1909[3]). Denn einmal steht dort משל in deutlicher Parallele zu נהי = Klagegesang, ist also diesem synonim, und zum zweiten ist der Inhalt der beiden Qinazeilen durchaus auf dem Ton ernster Klage gestimmt. — Hab. 2 6ff. enthalten trotz der dies besagenden Überschrift kein

so ist dies nicht etwa auf die Einwirkung einer fremdländischen Literatur, z. B. der babylonischen, zurückzuführen; denn soviel wir wissen, wurde dort das Spottlied nicht gepflegt. Aber auch über das Alter des israelitischen (prophetischen) Spottliedes beweist der Umstand nichts, daß wir es bei Ezechiel zum erstenmal feststellen können. Denn es mag auf Zufall beruhen, daß er der erste ist, von dem uns etliche Gedichte dieser Art erhalten sind. Wenn wir aber auch nicht mit Sicherheit nachweisen können, wann die neue Stilgattung entstanden ist, so sind wir doch in der glücklichen Lage, noch zu erkennen, wie sie sich aus älteren Formen der profanen Literatur in allmählicher, stetiger Fortbildung entwickelt und verselbständigt hat.

Das ezechielische Spottlied trägt nämlich einen ganz eigenartigen Charakter. Es knüpft nicht etwa an die profane Stilgattung des Spottliedes, wohl aber an eine andere ursprünglich profane Gattung, nämlich das Leichenlied an. Alle Spottlieder bei Ez. weisen mehr oder weniger deutlich den Charakter des Leichenliedes auf. Schon die ältesten Schriftpropheten hatten dieses bekanntlich in den Dienst ihrer Verkündigung gestellt und es so zu einer besonderen Gattung des prophetischen Stils herausgebildet, indem sie es in übertragenem, jedoch nie in spöttischem Sinne anwandten. Wo sich Ezechiels Vorgänger dieser Form für eine Prophetie bedienen, da waltet auch der ernste, elegische Grundton ob, wie man ihn von der eigentlichen Totenklage her gewöhnt ist. Das kommt aber daher, daß einerseits das Subjekt der Klage stets entweder Jahwe oder der Prophet bzw. sonstige Israeliten sind, andererseits das Objekt der Klage wiederum Israel oder ein Teil des Volkes. So erhebt Amos über das „Haus Israel“ den Trauersang (Am. 52):

„Gefallen ist und steht nicht wieder auf die Jungfrau Israel;
Auf ihren Boden ist sie hingestreckt, keiner hebt sie auf“.

Spottlied, sondern einen sachlichen Weh- und Drohruf, weshalb auch die Überschrift im Verdacht steht, eine Glosse zu sein. Übrigens ist die Abfassungszeit der Stelle kontrovers, auch wenn man von der neueren grundstürzenden Hypothese Duhms absieht, der Hab. 1—3 als eine einheitliche Schrift auffaßt und den Propheten in die Zeit Alexanders des Großen verlegt. Vgl. B. Duhm, Das Buch Habakuk. Text, Übersetzung und Erklärung. Tübingen 1906.

Oder Jeremia lehrt 9 18 ff. die Frauen und Töchter Israels die Qina über Juda[1]).

Ezechiel tut nun den entscheidenden Schritt, daß er das Objekt der Klage wechselt. Ob er in diesem Verfahren Vorgänger oder Lehrmeister gehabt hat, läßt sich nicht mit Gewißheit entscheiden. Jedenfalls ist es unwahrscheinlich, daß schon die profane Poesie ein spöttisches Leichenlied gekannt habe; es wird kaum einer volkstümlichen Gepflogenheit entsprochen haben, die Qina neben ihrem eigentlichen Zweck, der Totenbeklagung, auf andere Fälle des privaten oder öffentlichen Lebens zu übertragen, wie dies Budde für Jes. 23 16 annahm[2]). Eher wäre es möglich, daß vor Ez. schon der eine oder andere Prophet den Schritt getan hat, den wir ihn tun sahen. Er stimmt die Klage nicht mehr über sein eigenes Volk an, sondern singt sie über fremde Städte, Könige und Länder. Dadurch tritt das spöttische Moment in das weite Gebiet der Heidenorakel ein. Der Zug des Spottes ist zunächst mehr latent vorhanden, wird dann aber bald zum charakteristischen Element der Klage. — Weniger entscheidungsvoll ist der zweite Schritt, den Ez. (allerdings nicht in jedem Falle) getan hat, nämlich daß er auch das Subjekt der Klage wechselt, indem er sie nicht mehr selbst erhebt bzw. sie von Jahwe oder seinen Volksgenossen, also von israelitischer Seite ausgehen läßt, sondern sie den Heiden selber, etwa den Matrosen und Steuerleuten des Mittelmeeres, in den Mund legt (27 27 ff.). Demnach ist das prophetische Spottlied dadurch entstanden, daß die Form des Klageliedes mit dem Stoff der Unheilsprophetie an fremde Völker gefüllt würde; es hat somit als eine besondere

[1]) In Micha 2 4 ist die Situation der Totenklage fortgefallen: Das Volk klagt über den Verlust seines Landes. Nicht diesem (gleichsam als personifizierter Größe) gilt die Trauer, sondern sich selbst beklagen die Israeliten ob der Strafe der Entziehung ihres Heimatbodens.

[2]) Z a W 1882 S. 33: „Das Lied ist gewiß ein spottendes Klagelied über die quasi-Leiche gewesen . . . . Wir sehen also, daß auch der Volksmund sich des Klageliedes zu anderen Zwecken bemächtigt hat.“ Aber das Lied wird ausdrücklich als eines der Buhlerlieder bezeichnet, für die man wohl eine besondere Stilgattung annehmen darf. Zudem scheint es nicht aus Qinaversen zu bestehen, sondern in dipodischem (Tanz-)Rhythmus geschrieben zu sein. Somit kann es nicht als spöttisches Leichenlied gelten.

Erscheinungsform des Heidenorakels zu gelten. Außer den ezechielischen spöttischen Leichenliedern ist ein Exemplar von diesem Typus in Jes. 14 4b—21 erhalten. — Wiederum einen Schritt über Ez. hinaus ging die nächste Generation, welche das formale Moment der Qina, vor allem deren Metrum, wie auch den Stoff der Unheilsprophetie an auswärtige Feinde beibehielt, dagegen die Betrachtungsweise der Totenklage aufgab, indem sie in ihrem Spottliede nicht mehr auf das drohende Ereignis zurückblickte, als wäre es schon geschehen, sondern den Standpunkt in der Gegenwart nahm und den Anlaß zum Spotte in der Zukunft vor sich sah. Noch während des Exils vollzieht sich dieser Prozeß. In diesem Stadium finden wir unsere Gattung bei Deuterojesaja (in Kap. 47). Hier tritt uns das Spottlied in seiner reinsten unvermischten Ausprägung entgegen. — Ein Beispiel aus der nächsten (bereits nachexilischen[1]) Zeit zeigt unsere Stilgattung auf einer weiteren Entwicklungsstufe — wir meinen Jes. 37 22—29, das Spottlied auf Sanherib. Aber mit Jes. 47 war bereits der Gipfelpunkt der Entwicklung erreicht. Von nun an beobachtet man den Eintritt des Niedergangs. Zwar werden die für die früheren Stadien charakteristischen Motive, wenn auch nicht mehr mit derselben Regelmäßigkeit der Anordnung beibehalten, aber neben sie treten neue, die zum Teil einer anderen Stilgattung, dem Hymnus, entlehnt sind: wir haben es also mit der Entstehung einer neuen Mischgattung zu tun. — Vielleicht vollzog sich dann noch eine weitere Auflösung bzw. Fortentwickelung des prophetischen Spottliedes, wobei schließlich noch die letzte Erinnerung an die ursprüngliche Totenklage, das Qinametrum, verschwand. Die ferneren Schicksale unserer Stilgattung entziehen sich aber unseren Blicken.

Die eben skizzierte Entwicklung soll nun an Beispielen illustriert werden. Zunächst ein Beleg dafür, daß der Stoff, den Ez. in die Form der Qina gießt, mit dem seiner Heidenorakel sich deckt, sodaß das Klagelied nichts anderes als eine besondere

[1]) So z. B. J. Meinhold, Die Jesajaerzählungen Jes. 36—39. Göttingen 1898 S. 90, Cheyne in SBOT S. 123 u. a.

Erscheinungsform der Unheilsprophetie an fremde Völker ist. Ez. 28 2–10 ist ein Drohorakel gegen den Fürsten von Tyrus, das nach dem alten Schema verläuft: Weil du das und das getan, „weil hoch hinaus wollte dein Sinn, weil du dich einen Gott dünktest usw. darum spricht der Herr Jahwe also, deshalb, fürwahr, will ich Fremde über dich kommen lassen u. s. f.“ Dabei läuft, während die übrige Prophetie durchaus das ernste, drohende Gepräge der Unheilsverkündigung trägt, ein einzelner spöttischer Gedanke mit unter: „Wirst du dann auch noch sprechen: ein Gott bin ich! angesichts deines Würgers?“ Doch kehrt der Dichter nach dieser spöttischen Wendung sofort zu dem feierlichen sachlichen Ton des Unglück weissagenden Propheten zurück mit der objektiven Begründung: „während du doch ein Mensch bist und kein Gott in der Hand deines Mörders. Den Tod Unbeschnittener wirst du sterben durch die Hand Fremder; denn ich habe es geredet, ist der Spruch des Herrn Jahwe.“ An dieses Orakel schließt sich eine Qina auf denselben König von Tyrus an (28 12–19). Ez. nimmt seinen Standpunkt in der Zeit unmittelbar nach dem jähen Sturze des Tyrers. Der Prophet erhebt selbst im Namen Jahwes die Totenklage: Was er vorher in der Form der Anklage gegen den König von Tyrus als die Ursache seines elenden Ausganges vorgebracht hat, das erscheint hier nun in einer einfachen Schilderung seiner Verhältnisse und seines Gebahrens vor seinem Tode. Hieß es vorher: „Weil du dich einen Gott dünktest usw., so jetzt: Du warst ein Gebilde eines Siegelrings (?) und die vollendete Schönheit ..... auf dem heiligen Götterberge warst du, wandeltest inmitten von Gottessöhnen (?) .... hoch hinaus wollte dein Herz ob deiner Schönheit“. Dann folgt die Schilderung des Sturzes: „ich warf dich hinab zur Erde, gab dich Königen preis, daß sie ihre Augenweide an dir hätten ...“, während es vorher hieß: „Darum, fürwahr, will ich Fremde über dich kommen lassen, grausamste Völker; die sollen ... usw.“.

Der Unterschied zwischen der ersten und der zweiten Prophetie ist demnach nicht sachlich, sondern nur formal. Einmal ist der Standpunkt des Propheten gegenüber dem geweissagten Geschehen ein verschiedener. Während ferner das erstere Orakel in Prosa abgefaßt ist, folgt das zweite dem Qinametrum. Wo das

erste beschuldigt, begründet, da schildert das andere. Dies gilt nicht nur für das eine Beispiel 28 12—19, das wir aus der Zahl der ezechielischen Spottlieder herausgegriffen haben, sondern ebensogut für alle anderen, wie auch für Jes. 14 4b—21. Auf der scheinbaren Objektivität der Totenklage, die in sachlicher Darstellung das Einst und das Jetzt nebeneinander setzt, beruht vor allem ihre spöttische Wirkung. Ob diese von vornherein gewollt war und lediglich dieser Absicht die Wahl der Einkleidung in das Leichenlied zuzuschreiben ist, läßt sich nicht mit Sicherheit entscheiden; jedenfalls hat man allmählich immer größere Sorgfalt auf die Verstärkung und Hervorhebung der spöttischen Wirkung verwendet, wie das schon bei Ez. und später in Jes. 14 evident hervortritt. So war die spöttische Qina ein neuer Typus des Heidenorakels geworden. Als Gegenstück bei Ezechiel vergleiche man das wirkliche, ernstgemeinte Klagelied auf die Fürsten Israels 19 1—9. Später begab man sich, wie schon berührt, noch des Milieus, welches das Leichenlied voraussetzt; das spöttische Element war so mächtig geworden, daß es die Fessel der Totenklagenform sprengte und seinen Einzug in die Prophetie halten konnte, ohne mehr an das Leichenlied als solches gebunden zu sein (Jes. 47; 37 22—29). Aber an seine Herkunft von der wahren Qina erinnert noch immer einmal das „elegische" Metrum[1]), dann auch die Beibehaltung bestimmter Motive.

Der Gleichmäßigkeit in der Anwendung des Qinaverses — daß er bei Ez. nicht immer in reiner Form erscheint, liegt zum guten Teil an der mangelhaften Textüberlieferung[2]) — steht eine große Ungleichheit bezüglich des Umfangs der Spottleichenlieder gegenüber. So umfaßt die Totenklage der Mittelmeerfürsten über Tyrus (26 17. 18) nur 5 Einzelverse, während eine andere, die er selbst über Tyrus erhebt (Kap. 27), deren mindestens 36 zählt[3]).

---

[1]) So nannte man früher, nach dem Vorgange von J. Ley (vgl. Grundzüge des Rhythmus etc. 1875, S. 52f.), den fünfhebigen „Qinavers" — ungenau, da derselbe bekanntlich auch außerhalb der Elegie vielfache Anwendung findet.

[2]) Von einer „allmählichen Auflösung der Form des Klageliedes," die sich bei Ez. verfolgen lasse (Budde Z a W 1882 S. 22), wird man nicht reden dürfen.

[3]) 36, wenn man mit Krätzschmar (s. z. St.) annimmt, daß das große Handelsverzeichnis V. 9b – 24 später eingefügt sei; Budde zählt in Kap. 27 64 „elegische Verse" a. a. O. S. 18.

Auch läßt sich keine klare Stropheneinteilung erkennen[1]). Was dagegen den Spottliedern bei Ez. wiederum gemeinsam ist, das ist die Anlage nach einem ganz bestimmten Muster. Diese Tatsache legt den Gedanken nahe, daß er ein solches schon vorfand. Doch bleibt es bei der unbeweisbaren Vermutung; aber die Annahme einer Vorlage erklärt am einfachsten die Wahrnehmung, daß alle seine Leichenlieder (auch das ernste 19 1—9) nach demselben Schema verlaufen. Ehe wir dieses herauszuarbeiten versuchen, bedarf es etlicher Vorbemerkungen, die unsere Abgrenzung der einzelnen Totenklagen rechtfertigen.

In Kap. 27 sind genau genommen zwei Klagelieder ineinandergeschachtelt. Das erste, das der Prophet selbst (bzw. Jahwe) anstimmt, reicht von V. 3—26. Mit V. 27 treten befremdende futurische Wendungen ein. Sieht man genauer zu, so beobachtet man, dass die folgenden Verse nur die Überleitung zu einer neuen Qina bilden: Sie sollen die Matrosen und Steuerleute einführen, welche ihrerseits eine besondere Totenklage singen (32 b—36), die aus 9 Qinaversen besteht. Von V. 26 an ist der Prophet aus der Rolle gefallen: er hat seinen Standort in der Zukunft jenseits des Falles verlassen, weshalb wir die erste Qina eigentlich mit V. 26 enden lassen müssen; einen klaren Schluß hat sie überhaupt nicht.

Ez. 32 3—16 zählt nicht zu den prophetischen Leichenliedern. Das Stück ist keine Qina, wenn es auch V. 16 als solche bezeichnet wird, sondern eine ganz gewöhnliche Drohrede, in welcher der Fall des Pharao als zukünftig angesetzt wird. — Eine Qina auf den Pharao ist aber in V. 2 enthalten; und zwar besteht sie aus drei Langversen, von denen der erste verstümmelt ist:

„Ein Völkerleu ist über dich gekommen; wie bist du dahin![2])
Und doch warst du wie ein Krokodil im Meere, sprudeltest mit deinen Nüstern
Trübtest das Wasser mit deinen Füßen und wühltest seine Fluten auf!"

Das ist der Ton der spöttischen Qina; nur ist sie, wenigstens in der vorliegenden Form, ein Bruchstück geblieben (vgl. Tab. IV).

Die Qina 32 17 ff., welche die Höllenfahrt des Pharao zum Inhalt hat — „ein dumpfes, schweres Grablied" (Ewald) — beginnt, genau besehen, erst mit V. 19 und schließt schon mit V. 31, wie der Nachsatz „ist der Spruch Jahwes" zeigt.

Die umstehende Tabelle (IV.) lehrt, daß alle spöttischen Klagelieder Ezechiels von ungefähr demselben Gedanken ihren

[1]) Die gekünstelte Einteilung von D. H. Müller, der Kap. 27 (von אתּה V. 3 an) in 7 Strophen (5×10+5+10 Zeilen zu 2—11 Worten!) und 32 17—28 in 9 Strophen (zu 6+7+7+6+6+6+6+7+6 Zeilen von 2—7 Worten) abgrenzt (vgl. Propheten II. p. מז bis נא), ist sehr unwahrscheinlich.

[2]) Nach der Konjektur von Cornill (s. z. St.).

Tabelle IV. **Die Anlage der prophetischen S**

		Ez. 26 17–18 (5 Qinazeilen)	Ez. 27 3–26 (27)	Ez. 27 32b–39 (9 Qinazeilen)	Ez. 28 12b
a	Das **Subjekt** der Klage (des Spottes):	„Alle Fürsten am Meere.“	Der Prophet.	„Alle Steuerleute und Matrosen des Meeres.“	Der Prop
b	Das **Objekt** der Klage (des Spottes):	Die Stadt Tyrus.	Die Stadt Tyrus.	Die Stadt Tyrus.	Der Kön von Tyr
c	**Eingang:** Der Gegensatz von einst und jetzt.	„Wie bist du zugrunde gegangen . . .“	„Ja, Tyrus, du dachtest: Ich bin die vollendete Schönheit . . .“	„Wer war wie Tyrus eine Pracht inmitten des Meeres . . .“	„Du warst Gebilde Siegelring und di vollende Schönheit
d	**Schluß:** Es ist ein für allemal aus.	„Die Inseln im Meere sind bestürzt über deinen Ausgang.“	„Der Ostwind zertrümmerte dich inmitten des Meeres . . .“	„Ein jähes Ende hast du genommen und bist dahin für immer!“	„Ein jähes hast du genommen bist dahin immer!“
e	**Charakteristische Motive** 1. Ehemalige Größe (Reichtum, Herrlichkeit, Macht usw.):	Zeile 1—3.	V. 4—25. [V. 9b—24 Einschub?]	Zeile 1—3.	V. 12b—
	2. Die jähe Wendung des Schicksals:	Zeile 3/4.	V. 26.	Zeile 4—5.	V. 16.
	3. Die Gedanken des Objekts:	—	V. 3.	—	V. 17a (hoch hin wollte de Herz . .
	4. Das Staunen und Entsetzen der Menschen:	Zeile 4. 5.	[V. 28ff.]	Zeile 6—8.	V. 19a.
	5. Nochmals der Sturz:	Zeile 4 und 5 („Fall, Ausgang“).	[V. 27.]	Zeile 9.	V. 19b (17b
		1.	2.	3.	4.	5.

Leichenlieder in exilischer Zeit.

Tabelle IV.

Ez. 32 2 (Qinazeilen)	Ez. 32 19—31	Jes. 14 4b-21	Jes. 47 1—15	Ez. 19 2—9	
· Prophet.	Der Prophet.	Der Prophet.	Der Prophet.	Der Prophet.	a
r Pharao Aegypten.	Der Pharao von Aegypten.	Der König von Babel.	Die Tochter Babel.	Die Fürsten Israels.	b
u Jungleu ıter den kern! Wie u dahin . . .“	„Vor wem hast du (nun) etwas an Lieblichkeit voraus? Fahre hinab . . .“	„Wie hat der Bedrücker geendet . . .“	„Steige herab (von deiner Höhe) und setze dich in den Staub, du Jungfrau, Tochter B. . . .“	„Was war doch deine Mutter für eine Löwin unter Leuen . . .“	c
s Lied ist Torso; es ert sich im olgenden ohorakel.]	„Vom Schwert erschlagen ist der Pharao und sein ganzes Heer.“	„Nie soll mehr genannt werden das Geschlecht des Bösen. Bereitet seinen Söhnen die Schlachtbank . . .“	„Niemand, der dich rettet.“	„Seine Stimme wird nicht mehr gehört auf den Bergen Israels.“	d
e 1a. 2. 3.	V. 19a.	V. 4—6. 12. 16b. 17.	V. 1b. 5b. 8a. 10.	V. 2—3. 6—7.	
Zeile 1.	V. 19b.	V. 5. 8. 11. 12.	V. 1—3. 5. 9.	V. 4.	e
[—]	V. 19a (?)	V. 13. 14.	V. 7. 8. 10.	V. 5.	
[—]	V. 21.	V. (9) 10. 16.	V. 15.	V. 7 (?)	
[—]	V. 28. 31b.	V. 15. 19—21.	V. 11. 14. 15.	V. 8. 9.	
6.	7.	8.	9.	10.	

Ausgang nehmen, in der Hauptsache die gleiche Gedankenfolge unter dem Vorherrschen bestimmter Motive einhalten und mit einem verwandten Gedanken schließen. Um zu zeigen, daß sich Ezechiel auch in der ernstgemeinten Klage an einen ähnlichen Gedankengang gehalten hat, ist das Leichenlied 19 2–9, eigentlich eine Doppelklage, in der letzten Spalte beigefügt. Ferner ergibt sich, daß Jes. 14 4b–21 und Kap. 47 gleichfalls im Bannkreis derselben Stilgattung stehen. Damit ist für die letzteren keineswegs direkte Abhängigkeit von Ezechiel ausgesagt. Die Verfasser könnten die Bekanntschaft mit der Spottliedgattung auch auf anderem Wege gemacht haben. Aber es ist immerhin anzunehmen, daß sie Ezechiels Schrift gekannt haben; für den Verfasser von 14 4b–21 läßt sich diese Mutmaßung mit ziemlicher Sicherheit beweisen (vgl. unten). Aber selbst wenn die ezechielischen Spottlieder ihre einzige Vorlage gewesen sind, so haben sie doch nicht mehr als die bloße Stilgattung übernommen. Ein gewisser Fortschritt über Ez. hinaus macht sich bei ihnen insofern bemerkbar, als sie ihre Motive in immer neuen Variationen wiederkehren lassen. Bei Ez. sind solche noch selten; geradezu monoton wirkt z. B. Ez. 32 18ff. die siebenmalige Aufzählung von den Schwertdurchbohrten, die in der Grube liegen. Inwiefern Jes. 47 wiederum eine fortgeschrittene Stufe der Entwickelung gegenüber 14 4b–21 bedeutet, darauf wurde schon oben eingegangen.

Mit einigen Sätzen soll noch auf die enge Verwandtschaft der Vorstellungen von Jes. 14 4b–21 mit solchen in Ez. 32 19–31, namentlich soweit sie die Šeol betreffen, hingewiesen werden:

1. Zunächst gilt die Übereinstimmung von der Vorstellung der Hadesfahrt überhaupt, dort der des Pharao, hier der des Königs von Babel. Freilich dabei auch gleich ein wesentlicher Unterschied: Ez. bewirkt die Abfahrt des ägyptischen Königs in die Šeol durch die magische Kraft der Worte seines Leichenliedes; in Jes. 14 hat der Dichter seine Hand nicht im Spiele, nach naturgemäßem Vorgang fährt die Seele des Erschlagenen in die Unterwelt hinab.

2. Ferner ist die Szene gemeinsam, in welcher der König von den bereits in Hades Weilenden empfangen wird. Dort sind es ehemalige Recken, hier einstige Könige. Zum Vergleich seien die betreffenden Stellen nebeneinander gesetzt. Ez. 32 21 (nach der Textkorrektur von Krätzschmar):

„Da werden ihm zurufen die starken Helden mitten aus der Šeol:
Du und deine Helfer, fahrt hinab, bettet euch bei Unbeschnittenen,
Schwerterschlagenen!“

Jes. 14 9f.:

„(Šeol) ließ von ihren Thronen aufstehen alle Könige der Völker;
[Siehe,] sie alle heben an und sprechen zu dir:
Auch du bist erlegen wie wir, bist uns gleich geworden . . .“

3. Nach Ez. scheint die Šeol aus zwei Stockwerken zu bestehen, dem höher gelegenen Raum, in dem sich die einstigen Helden befinden, und dem tiefen Abgrund, in den diese den ankommenden Pharao verweisen wollen; jener die eigentliche שאול, dieser בור genannt. In Jes. 14 tritt diese Zweiteilung des Totenreiches wohl nicht so deutlich hervor; doch erinnert man sich, daß auch hier die beiden Ausdrücke wechseln. Nach V. 15 scheint es in der Tat so, als sei mit בור der verhaßte Abgrund gemeint; denn der Gedanke des ersten Gliedes soll offenbar im zweiten eine Steigerung erfahren:

„Aber in die Šeol wirst du hinabgestürzt, in die tiefunterste
Grube.“

4. Zu dieser Gemeinsamkeit der Vorstellung tritt die des Ausdruckes, vgl. Ez. 32 23: בירכתי־בור, Jes. 14 15: אל־ירכתי־בור. Dies scheint stehende Redensart gewesen zu sein, ebenso der im Gogorakel und Jes. 14 vorkommende Ausdruck ירכתי צפון, vgl. Ez. 38 6. 15, 39 2: מירכתי צפון, Jes. 14 13: בירכתי צפון.

5. Eine weitere gemeinsame Vorstellung ist die, daß der König mitten unter Schwerterschlagene zu liegen kommt, und in die Gemeinschaft der zur Grube Hinabgesunkenen gerät; auch hier Übereinstimmung des Ausdruckes: Ez. 32 18. 24 u. ö.: את־יורדי־בור, Jes. 14 19: יורדי [אל]־בור (vgl. zum Wortlaut oben S. 10ff.). Dagegen wechseln die beiden Dichtungen bezüglich der Schlachtgefallenen im Ausdrucke: Ez. 32 21 u. ö.: חללי־חרב, während Jes. 14 19 das ἅπαξ λεγόμενον מטעני חרב zu lesen ist. Wegen des gleichen Milieus in beiden Dichtungen ist auf die beiderseits vorkommenden Worte קבר und קבורה kein Gewicht zu legen.

6. Schließlich mag noch des Motives vom Götterberge Erwähnung geschehen, das in einem anderen ezechielischen Klageliede vorkommt und in Jes. 14 wiederkehrt. Ez. 28 14ff.: „Hergerichtet

bei Cheruben war deine Wohnung, in ihre Mitte setzte ich dich. Auf dem Götterberg warst du, wandeltest inmitten der Gottessöhne(?) . . . da wurdest du sündig und ich verstieß dich vom Götterberge . . . hoch hinaus wollte dein Herz ob deiner Schönheit . . . ich warf dich hinab zur Erde" (nach dem Text von Krätzschmar). Hält man den Text von Jes. 14 13ff. daneben, so bemerkt man sofort trotz der Identität des Motives den einschneidenden Unterschied in der Verwertung: Nach Ez. hat Gott selbst den Tyrerkönig so hoch erhoben und ihn erst infolge einer besonderen Versündigung gestürzt; während der Verf. von Jes. 14 es dem babylonischen König schon als strafbare Vermessenheit anrechnet, daß er überhaupt daran dachte, den Götterberg zu ersteigen.

Man sieht also, daß mannigfache Berührungen zwischen den Spottliedern Ezechiels und der Qina in Jes. 14 vorhanden sind. Trotz alledem muß man mit der Behauptung direkter Abhängigkeit sehr vorsichtig sein, zumal der Verf. von Jes. 14 4b—21 seinen Stoff ganz souverän gestaltet. Mit dem Begriff der Stilgattung, wofür die israelitischen Schriftsteller stets ein intensives Gefühl gehabt haben, mußte der Dichter notgedrungen auch gewisse, mit ihr unlöslich verbundene Motive übernehmen. Wir nehmen an, daß der Autor von Jes. 14 4ff. Ezechiels Prophetenschrift zwar gekannt habe, daß ihm aber die Kenntnis des prophetischen Spottliedes zugleich noch durch eine andere Traditionskette übermittelt wurde, wiewohl der Zeitraum, der ihn von Ez. trennt, die Spanne von vier Jahrzehnten nicht überschreitet. Ebenso muß Deuterojesaja die ezechielischen oder andere prophetische Spottlieder dieser Art gekannt haben, ja auch Jes. 14 4ff. oder ein ähnliches Gedicht, das ein notwendiges Mittelglied zwischen jener älteren Phase und der in seinem Liede Kap. 47 sich zeigenden repräsentiert.

Anmerkung. Es sprechen mancherlei Umstände dafür, daß Dtj. die Schrift des Ez. gekannt habe. Nach Cheyne zu urteilen, kämen zwar „fast alle Berührungen mit Ez. in Stellen vor, die einige dem Dtj. absprechen"; eine Ausnahme bilde שחית מציח Jes. 51 17 = Ez. 23 34, (nicht Ez. 31 33, wie es Cheyne Einl. S. 275 Fußnote versehentlich heißt). Diesem Beispiel lassen sich aber noch andere zugesellen, nämlich eine Reihe von dtj. Worten, denen man zum erstenmal bei Ez. begegnet:

אימ öfter bei Dtj., bei Ez. neunmal (die beiden Stellen in Protojesaja, in denen אימ vorkommt, 11 11 und 24 15 sind sekundär),

דמות Jes. 40 18 bei Ez. 15 mal; חָדֵל Jes. 53 3 (EJ) = Ez. 3 27.
הוָה Verderben Jes. 47 11 = Ez. 7 26; sonst nirgends im A. T.
כַּדְכֹּד Jes. 54 12 = Ez. 27 16; מהא Jes. 55 12 = Ez. 25 6;
מַעֲמַקִּים Jes. 51 16 = Ez. 27 34; מרט Jes. 50 6 = Ez. 29 18, 21 14. 16. 33;
סגנים (assyrisches Lehnwort) Jes. 41 25 = Ez. 23 6. 12. 23; סַפִּיר Jes. 54 11 = Ez. 28 13, 1 26, 10 1;
עוּר öfters bei Dtj. = Ez. 23 22; קַדְמוֹנִי Jes. 43 18 = Ez. 38 17 (in d. Bedeutung „das Alte“);
רֹאשׁ im Sinne von „Anfang“ Jes. 40 21, 41 4. 26, 48 16 = Ez. 40 1;
שֹׁעַל Jes. 40 20 = Ez. 13 19; תַּבְנִית Jes. 44 13 bei Ez. 3 mal;
תְּאַשּׁוּר Jes. 41 19 = Ez. 27 6 (vielleicht auch 31 3, vgl. d. Komm.) u. a. m.
An Motiven, die Dtj. mit Ez. gemein hat, vergleiche man Ez. 23 32 ff. der Becher, der Israel genommen und anderen gereicht wird = Jes. 51 21 f. Das Bild vom Zornesbecher Jahwes kommt freilich auch schon bei Jeremia (25 15 ff.) vor und scheint älterer Herkunft zu sein (vgl. Greßmann l. c. S. 129 ff.) — Ez 28 25, 37 25 Israel als Jahwes „Knecht Jakob“, wie oft bei Dtj. — Ez. 28 28: „damit man erkenne, daß ich Jahwe ihr Gott bin“ = Jes. 49 22: „und du wirst erkennen, daß ich Jahwe bin.“ — Ez. 28 25: „wenn ich Israel aus den Völkern sammle“ = Jes. 49 5 u. ö. — Namentlich verdient aber hier hervorgehoben zu werden, was Sellin bezüglich der Ebed Jahwe-Lieder dargelegt hat, „daß das Ebedbild genau den ezechielischen Vorstellungen vom Messias als eines Repräsentanten und Statthalter Gottes aus Davids Hause entspricht“ [1]). Dtj. ist „aufgewachsen in den Ideen, die Ezechiel nach jenem furchtbaren Gottesgerichte vertreten hat (besonders 34—37), den Ideen von baldiger Wiederaufrichtung des Gottesreiches, vom Kommen des Knechtes David, von der Auferstehung der in den Gräbern des Exils Toten usw.“ [2])

Schon früher war die enge Verwandtschaft zwischen dem Liede II Kg. 19 21—28 = Jes. 37 22—29 und dem mašal in Jes. 14 nach Form und Inhalt aufgefallen [3]). Aber diese ist nicht etwa aus deren Beziehungen auf ein und dieselbe Person (Sanherib) [4]) zu erklären (vgl. S. 63), sondern hat ihren Grund lediglich in der unverkenn-

---

[1]) E. Sellin, Das Rätsel des deuterojesajanischen Buches. Leipzig 1908 S. 144.

[2]) Ebenda S. 145; vgl. auch S. 72 Fußnote: „Wie sehr die Schilderung des Idealkönigs von 42 1 ff. . . . . gerade auf der Linie der ezechielischen Gedanken von 34 23 ff., 37 24 ff. liegt, kann man auch neuerdings aus der Darlegung dieser bei Begrich „Das Messiasbild des Ezechiel“ Z. f. w. Th. 1904 S. 433 ff. und J. Herrmann „Ezechielstudien“ S. 112, 123 ersehen.“

[3]) Vgl. z. B. A. Klostermann, die BB. Sam. u. d. Kön. Nördl. 1887 z. St., Duhm 1892 zu Jes. 37 25 u. a.

[4]) So Winckler, Forsch. II. S. 194: „Beide Lieder gehören derselben Periode an und sind nicht zu lange hintereinander gedichtet. Das eine handelt von dem baldigen Sturze Sanheribs, das andere von dem erfolgten.“

baren Zugehörigkeit beider zu derselben Stilgattung. Zwar ging es nicht an, das Spottlied Jes. 37 22–29 in die letzte Tabelle (IV.) mit aufzunehmen. Denn das dort anschaulich gemachte Schema ist hier nicht mit der alten Genauigkeit eingehalten. Der Verfasser handhabt die Motive, welche seine Vorgänger in strenger, hergebrachter Reihenfolge aneinanderfügten, in freierer Weise; aber er behält sie bei. Indem er sie jedoch miteinander vermengt, sie teils breiter und gröber behandelt, teils hinter neu eingeführten zurücktreten läßt, durchbricht er die konventionellen Formen, an welche die älteren Spottlieddichter sich gebunden fühlten. Unser Gedicht stellt auch insofern ein Neues dar, als es nicht Zukunftsweissagung bietet, sondern einen historischen Stoff behandelt, wobei die Form der Prophezeiung lediglich Einkleidung ist. Schon der Eingang des Liedes bringt die Tatsache zum Bewußtsein, daß die Stilgattung mit diesem Produkt sich bereits im Stadium des Niederganges befindet. Während nämlich ehemals der Spott versteckt lauerte, bisweilen wohl auch recht unverhüllt zutage trat, wird nun äußerst plump und schwerfällig gleich zu Anfang ausdrücklich erklärt, daß der Gegenstand des Gedichtes zum Spotte Anlaß gebe. Der feine Reiz und die ästhetisch befriedigende Wirkung der früheren Lieder, in denen von Spott nicht gesprochen wurde, obwohl er in ihnen reichlich vorhanden war, geht hier durch den allzu deutlichen Hinweis darauf verloren. Und dennoch klingt der Gedanke des Eingangsmotivs an die früheren an; nur wird hier die wirkungsvolle Antithese des Einst und Jetzt in einer neuen Form geboten: nicht der Untergang des Feindes selbst wird wie mit einem Schlaglicht beleuchtet, sondern nur die Wirkung seines Sturzes auf die daran Interessierten beschrieben — wiederum eine Abschwächung gegenüber der Vorlage. Der Schlußgedanke ist mit denen der Vorbilder identisch: der Feind wird unschädlich gemacht, sein verderbliches Wirken erfährt einen jähen Abbruch (V. 29). Die zwischen Anfang und Schluß stehenden Motive büßen, soweit sie dem alten Spottlied entnommen sind, an Klarheit und Selbständigkeit viel ein; sie sind zum Teil umgebogen, auch nicht mehr deutlich gegeneinander abgegrenzt und tauchen so im allgemeinen Strome unter. So kommt der Gedanke an die ehemalige Macht des Königs in einem Gespräch zum Ausdruck, das

ihm selbst in den Mund gelegt wird und seine hochtrabenden Gedanken offenbart (V. 24 f. vgl. 14 8. 7). Die jähe Wendung seines Schicksals wird erst am Schluß klar ausgesprochen (V. 29); und das Staunen und Entsetzen der Menschen (V. 27), das früher dazu diente, das Überwältigende, Unheimliche an der plötzlich hereinbrechenden Katastrophe zu malen, wird nun dadurch, daß es bei ganz anderer Gelegenheit eingeführt wird, in einen neuen Gedankenzusammenhang geleitet, wo es zur Illustration der einstigen Gewalt und Tyrannei des Gegners beiträgt. Das Motiv des gotteslästerlichen Hochmuts (V. 23) ist auch dem alten Spottlied nicht fremd (vgl. Jes. 14 13 f., 47 8. 10. 7., Ez. 28 17, 32 2 zweite Qinazeile, 27 3 u. ö.) und tritt nur in etwas veränderter Form auf.

Zeigt sich in diesen, auch dem älteren Spottliede eigentümlichen Gedanken deutlich die bewußte Abhängigkeit unseres Liedes von jenem, so treten doch etliche neue Motive hinzu, die jenem entweder ganz fremd waren oder doch nur keimartig innewohnten: es sind die Gedanken von der Allwissenheit (27 Schluß ff.; zum Text vgl. die Komm.) und der Erhabenheit und Allmacht Gottes, die sich in seinen von Ewigkeit her bestehenden Ratschlüssen und der zielbewußten Lenkung der Weltgeschichte kundgibt (V. 26). Dieser neue Einschlag ist in den Mittelpunkt des Gedichtes gestellt und tritt so stark hervor, daß dadurch der enge Zusammenhang desselben mit dem älteren Spottliede etwas verdunkelt worden ist[1]). — Welcher Stilgattung die neuen Motive entlehnt sind, ist durchsichtig: sie sind auch dem deuterojesajanischen[2]) Hymnenstil eigen (vgl. zu V. 26. 28 Jes. 40 21 f. 28, 41 2 ff. 26, 44 7, 45 24, 46 9 u. ö.). Die Beeinflussung durch Dtj. liegt sehr nahe. Darauf weiter einzugehen ist nicht dieses Orts.

In dem Gedichte Jes. 37 22—29 liegt also eine eigentümliche Verschmelzung des älteren Spottliedes mit einer anderen prophetischen Gattung, dem Hymnus, vor. In der äußeren

[1]) Dies hat zur Folge, daß von mancher Seite der spöttische Charakter des Liedes überhaupt bestritten wird. Vgl. f. S.

[2]) Damit soll nicht behauptet werden, daß Dtj. seinen Hymnenstil selbst geschaffen habe; wir nennen ihn so nach seinem wichtigsten Vertreter, ähnlich wie wir oben von dem ezechielischen Spottlied sprachen, ohne von Ez. aussagen zu wollen, daß er der Schöpfer desselben sei.

Anlage überwiegt der Einfluß des Spottliedschemas, inhaltlich drängen sich die an Zahl wohl schwächeren, aber geschickt verwerteten Gedanken der anderen Stilart stark in den Vordergrund. Dennoch ist die Zugehörigkeit der Dichtung zum prophetischen Spottliede nicht nur formal, sondern auch inhaltlich wohl begründet. Zwar meint Stärk[1]) von ihrem Verf.: „In Wirklichkeit ist sein Lied kein von Schadenfreude eingegebenes Spottgedicht, sondern ein aus dem Glauben geborener Hymnus auf den Triumph des Heiligen Israels über das Geschöpf, das sich vermaß, seiner Allmacht zu trotzen.“ Aber das Schmähmotiv ist wohl nicht zufällig an die Spitze geraten und ebenso klingt aus dem plastischen Schlußbilde (der König am Nasenringe heimgegängelt!) heller Hohn heraus. Und wenn der Dichter die Jungfrau Tochter Zion und die Tochter Jerusalem den feindlichen König verspotten läßt, so scheinen seine Gefühle nicht ganz „frei von der Leidenschaft egoistischer Motive“ zu sein. Man beachte, wie kunstvoll selbst der Verf. von Jes. 14 4—21 seinen Spott in möglichst objektive Formen kleidet; und doch wird man über seine persönliche Gesinnung keinen Augenblick im Zweifel sein. Schließlich bekundet der Autor die Absicht, ein Spottgedicht zu schreiben nur zu deutlich in der freien Wahl des Spottliedschemas, das fraglos seiner Komposition zugrunde liegt; die Anklänge an den Hymnus sind darin der fremde Einschlag; so, nicht umgekehrt ist es. Nur das eine ist zuzugeben, daß durch die neu eintretenden Gedanken die Schmähsucht des Verfassers im Vergleich zu den älteren Spottliedern wesentlich eingedämmt erscheint. Aber nach wie vor ist man berechtigt, nach Form und Inhalt von Jes. 37 22—29 als einem prophetischen Spottliede zu reden.

Fassen wir also zusammen, was sich über die Entwicklung des prophetischen Spottliedes in der uns interessierenden Periode — sie deckt sich glücklicherweise beinahe mit der Zeit, innerhalb welcher diese Stilgattung überhaupt in der at. Literatur begegnet — ergeben hat. Im sechsten Jahrhundert erfreut sich die von uns als prophetisches Spottlied bezeichnete Stilgattung besonderer Beliebtheit. Ihre Blütezeit fällt in die Periode des ausgehenden Exils. Ihren Ausgang nahm sie vom Leichenliede. Ob

[1]) A. a. O. S. 143.

sie erstmals von Ezechiel in die prophetische Literatur eingeführt wurde, läßt sich nicht sicher entscheiden, nur in bejahendem Sinne vermuten. — Sie entspringt aus einer Verbindung des Stoffes der Unheilsprophetie gegen die Heiden mit der Form des Klage-, genauer des Leichenlieds. Der dadurch bewirkte spöttische Einschlag wird allmählich durch besondere Mittel vermehrt und seine Intensität gesteigert. Als charakteristische Merkmale haben in der älteren Periode die fingierte Situation für eine Totenklage und die Einhaltung eines bestimmten Schemas in der Anordnung bestimmter Motive zu gelten. Auf einer späteren Entwicklungsstufe fiel das erstere Merkmal fort. Doch wirkte sein Einfluß insofern nach, als das Metrum der Qina auch fernerhin beibehalten wurde. Zunächst blieb es noch bei der Aufnahme einer begrenzten Anzahl jener Motive, die innerhalb desselben Liedes in mehrfacher Variation auftreten können. Dann aber erlaubte sich der Dichter in ihrer Auswahl und Anordnung größere Freiheit, was schließlich dazu führte, daß er sogar dem Spottliede ursprünglich ganz fremde Gedanken aus anderen Stilgattungen aufgriff und sie mit diesen verwob. Dies bedeutet die erste Stufe des Verfalles der alten Stilgattung, die dann wohl noch einer weiteren Auflösung entgegenging.

Es wird gut sein, die Entwicklungsstufen, durch die wir das prophetische Spottlied verfolgt haben, zum Schlusse noch einmal nebeneinander zu stellen:

Stufe I. Das echte, ins Prophetische übertragene Leichenlied. Von ihm nimmt die Entwicklung ihren Ausgang. Es ist gekennzeichnet durch das Auftreten bestimmter Motive, die später für das Spottlied charakteristisch werden. Beispiel: Ez. 19 1—9, s. Tab. IV. Spalte 10.

Stufe II. Das spöttische Leichenlied bei Ezechiel. Merkmale: Wechsel des Subjekts und des Objekts der Klage. Bestimmte Anordnung der Motive, die meist nur einmal auftreten. Beispiele s. Tab. IV. Sp. 2—7.

Stufe III. Das spöttische Leichenlied in entwickelterer Form. Merkmale: reiche Permutation und Variation der hergebrachten Motive. Beibehaltung der Situation der Totenklage. Beispiel: Jes. 14 4—21, vgl. Tab. IV. Sp. 8.

Stufe IV. Das reine prophetische Spottlied auf dem Höhe-

punkt der Entwicklung. Merkmale: wie auf Stufe III; nur völlige Loslösung von der Leichenliedsituation. Beispiel: Jes. 47, s. Tab. IV. Sp. 9.

Stufe V. Das prophetische Spottlied im Stadium des Niederganges. Merkmale: Vernachlässigung und Umdeutung einzelner alter Motive, Einführung neuer durch Entlehnung aus einer anderen prophetischen Stilgattung. Allmähliches Zurücktreten des spöttischen Einschlages infolge der beherrschenden Stellung der religiösen Gedanken. Beispiel: Jes. 37 22—29.

Das Qinametrum begleitet das prophetische Spottlied auf der ganzen Entwicklungslinie.

Verzeichnis der für den vorliegenden Teil der Dissertation hauptsächlich benützten Literatur.

Br. Baentsch, Numeri übersetzt und erklärt. Göttingen 1903 in Nowacks Handkommentar zum A. T. (HKAT).

A. Bertholet, Das Buch Hesekiel erklärt. Tübingen 1897 in Martis Kurzer Handkommentar zum A. T. (KHCAT).

G. Bickell, Carmina Veteris Testamenti metrice. Oeniponte 1882.

J. Bredenkamp, Der Prophet Jesaja. Erlangen 1887.

K. Budde, „Das hebräische Klagelied" in Zeitschrift für alttestamentliche Wissenschaft (ZaW) II. 1882 S. 1—52.

K. Budde, „Zum hebräischen Klagelied" in ZaW XI. 1891 S. 234—247.

K. Budde, Geschichte der althebräischen Literatur. Leipzig 1906 in „Die Literaturen des Ostens" Bd. VII, erste Abteilung.

T. K. Cheyne, The Book of Isaiah in Hebrew. Leipzig 1899 in „The Sacred Books of the Old Testament" ed. by P. Haupt. Abkürzung: SBOT.

T. K. Cheyne, Einleitung in das Buch Jesaja. Deutsche Übersetzung von Jul. Böhmer. Gießen 1897. Abkürzung: Cheyne, Einl.

T. K. Cheyne, „Recent Study of Isaiah" in Journal of Biblical Literature (JBL) XVI. 1897 S. 131—135.

W. H. Cobb, „The Ode in Isaiah XIV" in JBL XV. 1896.

W. H. Cobb, „Isaiah XXI1—10 reëxamined" in JBL XVII. 1898 S. 40—61.

C. H. Cornill, Das Buch des Propheten Ezechiel. Leipzig 1886.

Friedr. Delitzsch, „Das Land ohne Heimkehr. Die Gedanken der Babylonier-Assyrer über Tod und Jenseits." Januarheft der „Deutschen Revue". Deutsche Verlagsanstalt. Stuttgart und Leipzig. Jahrgang 1910. S. 18—32.

A. Dillmann, Der Prophet Jesaja erklärt. Leipzig 1890[5].

B. Duhm, Das Buch Jesaia. Göttingen 1892 und 1902[2] in HKAT.

B. Duhm, Die Theologie der Propheten. Bonn 1875.

B. Duhm, Das Buch Habakuk. Text, Übersetzung und Erklärung. Tübingen 1906.

H. Ewald, Die Propheten des Alten Bundes. Zweite Ausgabe. Bd. III. Göttingen 1868.

Abr. Geiger, Urschrift und Übersetzungen der Bibel. Breslau 1857.

H. Graetz, Emendationes in plerosque Sacrae Scripturae Veteris Testamenti libros, ed. G. Bacher. Breslau 1892.

H. Greßmann, Der Ursprung der israelitisch-jüdischen Eschatologie. Göttingen 1905.

H. Gunkel, Die israelitische Literatur. Berlin und Leipzig 1906 in „Die Kultur der Gegenwart" hrsg. von P. Hinneberg, Teil I, Abteilung VII. S. 51—102.

J. Herrmann, Ezechielstudien. Leipzig 1908.

F. Hitzig, Der Prophet Jesaja. Heidelberg 1833.

H. Holzinger, Numeri erklärt. Tübingen und Leipzig 1903 in KHCAT.

A. Jeremias, Das Alte Testament im Lichte des Alten Orients. Zweite Aufl. Leipzig 1906. Abkürzung: ATAO[2].

A. Jeremias, Hölle und Paradies bei den Babyloniern in „Der Alte Orient" I 3.

A. Jülicher, Die Gleichnisreden Jesu I. Zweite Aufl. Tübingen 1899.

R. Kittel, Geschichte des Volkes Israel. Zweite Aufl. Gotha 1909.

R. Kittel, Der Prophet Jesaja erklärt. Leipzig 1898[6].

A. Klostermann, Die Bücher Samuelis und der Könige. Nördlingen 1887.

Ed. König, Stilistik, Rhetorik, Poetik in bezug auf die biblische Literatur komparativisch dargestellt. Leipzig 1900.

R. Kraetzschmar, Das Buch Ezechiel übersetzt und erklärt. Göttingen 1900 in HKAT.

Jul. Ley, Grundzüge des Rhythmus, des Vers- und Strophenbaues in der hebräischen Poesie. Halle 1875.

K. Marti, Das Buch Jesaja erklärt. Tübingen 1900 in KHCAT.

Mayer-Lambert, „Sur la syntaxe de l'impératif en hébreu" in Revue des Études Juives XXXV 1897, p. 106—109.

J. Meinhold, Die Jesajaerzählungen Jes. 36—39. Göttingen 1898.

Dav. Heinr. Müller, Die Propheten in ihrer ursprünglichen Form. Wien 1896.

D. H. Müller, Komposition und Strophenbau. Wien 1907.

J. W. Rothstein, Grundzüge des hebräischen Rhythmus und seiner Formenbildung. Leipzig 1909.

P. Ruben, „Strophic Forms in the Bible" in The Jewish Quarterly Review XI, p. 431—479.

A. H. Sayce, Alte Denkmäler im Lichte neuer Forschungen. Deutsche Ausgabe. Leipzig 1886.

Eb. Schrader, Keilinschriftliche Bibliothek. Bd. III und VI. Berlin 1892 und 1900. Abkürzung: KB.

E. Sellin, Das Rätsel des deuterojesajanischen Buches. Leipzig 1908.

Ed. Sievers, Metrische Studien I. Abhandlung der K. Sächs. Gesellschaft der Wissensch., phil.-hist. Classe XXI 1. 1901.

W. Stärk, Das assyrische Weltreich im Urteil der Propheten. Göttingen 1908.

C. Tiele, Babylonisch-Assyrische Geschichte. Gotha 1886.

L. Warszawski, Die Peschitta zu Jesaja (Kap. 1—39), ihr Verhältnis zum massoretischen Texte, zur Septuaginta und zum Targum. Inaug.-Diss. Berlin 1897.

H. Weiß, Die Peschitta zum Deuterojesaja und ihr Verhältnis zu MT, LXX und Trg. Inaug.-Diss. Halle 1893.

H. Winckler, Alttestamentliche Untersuchungen. Leipzig 1892.

H. Winckler, Altorientalische Forschungen II. Leipzig 1894.

H. Winckler, Altorientalische Forschungen V. Leipzig 1897.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Vorwort 5

I. Abschnitt:

Das Babelorakel Jes. 14 4b–21 7–42

1. Text und Metrum 7–20

2. Zum Verständnis des Liedes 21–26

Exkurs: Der religiöse und sittliche Gehalt der exilischen Babelprophetien 22–24

3. Die Zeit der Abfassung 26–42

II. Abschnitt:

Das Babelorakel Jes. 47 1–15 43–61

1. Text und Metrum 43–57

2. Zum Verständnis von Jes. 47 57–61

Exkurs über Jes. 21 1–10, 13 2–22, 46 1–2 61–62

III. Abschnitt:

Das prophetische Spottlied 63–86

1. Das prophetische Spottlied als Stilgattung 63–67

2. Die Entwicklung des prophetischen Spottliedes aus dem Leichenliede 67–86

Literaturnachweis 87–89

Inhaltsverzeichnis 91

Tabellenverzeichnis.

Tabelle I: Die Verteilung des Stoffes der Babelprophetien auf die einzelnen Strophen 64

Tabelle II: Übersicht über die redenden und angeredeten Personen in den Babelprophetien 65

Tabelle III: Die Anlage von Jes. 14 4b–21 und Jes. 47 66

Tabelle IV: Die Anlage der prophetischen Spott- und Leichenlieder in exilischer Zeit 76–77

Lebenslauf.

Ich, Paul Johannes Lohmann, bin am 11. Mai 1886 als Sohn des Volksschullehrers Jakob Lohmann und seiner Ehefrau, Elisabeth geb. Nitzek, zu Capriva im österreichischen Küstenlande geboren. Vom 6. bis 11. Lebensjahre ging ich bei meinem Vater in die Schule. Das Gymnasium besuchte ich zunächst (1896—98) in Görz, des weiteren (1898—1903) in Korntal (Württemberg) und schließlich in Stuttgart, wo ich im Juni 1905 die Reifeprüfung ablegte. Im selben Jahre begann ich mit dem Hochschulstudium in Wien, das ich in Leipzig fortsetzte, um wieder nach Wien zurückzukehren. Ich studierte evangelische Theologie, semitische Sprachen, Philosophie und Naturwissenschaft. Nachdem ich im März 1909 das erste theologische Examen in Wien absolviert hatte, bezog ich die Universität Berlin, wo ich mich seit zwei Semestern mit orientalischer Philologie und alttestamentlichen Studien beschäftige.

Über semitische Sprachen habe ich im Laufe der Semester folgende Herrn Professoren gehört: Graf Baudissin, Delitzsch, Greßmann, Mittwoch, D. H. Müller, Sellin, Strack. Wieviel ich bei meinen alttestamentlichen Studien Herrn Professor Sellin verdanke, ist durch die Widmung der vorliegenden Arbeit angedeutet. Manche fruchtbare Anregung für den speziellen Stoff derselben empfing ich durch eine bei Herrn Prof. Greßmann während des Entstehens der Arbeit gehörte Vorlesung (Einleitung in das A. T.). Auch den übrigen Herrn Professoren weiß ich mich zu großem Dank verpflichtet.